



سید وقار عظیم

ٹڈپو، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

1944



سید وقار عظیم

○  
علی گڑھ یونیورسٹی  
شہزاد مہار کیٹ  
علی گڑھ

طبع اول	۱۹۷۵ء
تعداد	۵۰۰
قیمت	چودہ روپے

مطبع : اسرار کریکری پریس، الہ آباد  
 کتابت : ریاض احمد، مرزا غالب روڈ، الہ آباد

تقسیم کار

ایجوکیشنل بک ہاؤس  
 مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ، ۲۰۲۰۰۱



# پیش لفظ

کلام اقبال کے ساتھ میری یادوں کا رشتہ ۴۵، ۴۶ سال پرانا ہے۔ اس رشتے کا آغاز بچے کی دعا، تراذہ ہندی، جگنو، نیا سوالہ اور ایک آرزو کے مطالعے سے ہوا۔ درسی کتابوں میں پڑھی ہوئی ان نظموں کے ایک ایک شعر نے مجھے کیوں اپنا گرویدہ بنایا اس کا تجزیہ میرے لئے ممکن نہیں۔ البتہ اتنا یاد ہے کہ میر کی ایک غزل، غالب کی دو غزلیں اور اقبال کی یہ چند نظمیں میں بار بار پڑھتا اور ان میں ایک نامعلوم سی لذت محسوس کرتا تھا۔ آگے چل کر یہ لذت میری جذباتی اور فکری زندگی کا عزیز سرمایہ بنتی گئی۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں یہ سرمایہ عزیز سے عزیز تر ہوتا رہا اور بالآخر اقبال کا کلام میرے مادی اور روحانی وجود پر چھا گیا۔ اس نے بہت سے نازک مرحلوں پر مجھے روشنی دکھائی۔ اب جب کہ میں اقبال کے فکر اور شعر پر لکھے ہوئے مختلف مضامین کو یکجا کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں مجھے صرف ایک بات عرض کرنی ہے۔ اقبال کو ساری دنیا فلسفی زیادہ سمجھتی ہے اور شاعر کم۔ لیکن میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ اقبال کی حکیمانہ حیثیت بہر حال مسلم ہے، لیکن حکیم فرزانہ کی حکمت کو دلنشین اور دلآویز، اقبال کے مزاج کی رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت نے بنایا ہے۔ اقبال کی حکمت اور اقبال کے شعر کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس مجموعے کے تمام مضامین کی اساس ہی احساس ہے۔

ان مضامین کو یکجا کرنا میرے لئے ممکن نہیں تھا۔ جیسی ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، عزیزی معین الرحمن اور اختر وقار سلمہ کی پیہم مساعی نے میری اس کوتاہی کی تلافی کی اور بھرے ہوئے مضامین کو جمع کر کے اس قابل بنایا کہ وہ کتابی صورت اختیار کر سکیں۔

آخری منزل پر وٹ پڑھنے کی تھی۔ یہ کام کتنی دیدہ ریزی کا ہے، اس کا اندازہ صرف انہیں ہو سکتا ہے جنہوں نے یہ نازک مشقت اٹھائی ہے۔ یہ ہفت خواں سرے کفن باندھے بغیر طے نہیں ہوتا۔ میرے عزیز شاگرد ضیاء احمد رضوی نے اسے ہنستے کھیلتے طے کیا۔ اللہ انہیں جزائے خیر دے۔ میری دعا کے مستحق مطبع عالیہ کے نوجوان، مستعد اور مخلص مالک عزیز علی اظہار الحسن رضوی بھی ہیں جنہوں نے اس کتاب کی طباعت کا ہر مرحلہ اس شوق سے طے کیا جیسے وہ خود اپنی لکھی ہوئی کتاب چھاپ رہے ہیں۔

اس مجموعے کے مضامین میں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تحریک کا سبب میرے وہ صدا شاگرد ہیں جنہیں میں ۱۹ سال سے اقبال پڑھا رہا ہوں۔ میں ان سب کا ممنون ہوں کہ انہوں نے اپنے استفسارات سے مجھے سوچ کی راہیں دکھائیں۔

دقار عظیم

## ترتیب

۷	اقبال — شاعر یا فلسفی	۱
۱۵	اقبال کی شاعری کا پہلا دور	۲
۲۵	اقبال — حضور باری میں	۳
۴۹	”خودی“ تشبیہوں کے آئینے میں	۴
۶۱	غیم فریاد و عشرت پر دینے	۵
۷۱	اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر	۶
۸۳	اقبال کا نظریہ فن	۷
۹۱	اقبال اور آزادی فکر و عمل	۸
۹۹	اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ	۹
۱۰۹	اقبال کی اردو غزل	۱۰
۱۲۱	اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل	۱۱
۱۵۱	اقبال کی پسندیدہ بھریں	۱۲
۱۵۷	اقبال کا مرد مومن	۱۳
۱۶۷	اقبال کی شاعری کا ایک کردار	۱۴
۱۷۵	اقبال کی نظمیں اور عظمت آدم	۱۵
۱۸۳	اقبال کی نظم — ”تسخیرِ فطرت“	۱۶
۱۹۱	اقبال کا ایک مرثیہ	۱۷



## اقبال — شاعر یا فلسفی

”اس کے کسی کو انکار نہیں کہ اقبال مصلح ہیں اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ فلسفی ہیں لیکن میری منطق خواہ وہ اقبال کے نکتہ چینوں کے لئے قابل قبول ہو یا نہ ہو یہ ہے کہ اقبال کا صرف یہی ”جرم“ یا ”گناہ“ اسے شاعر بنانا ہے کہ وہ مصلح ہے اور فلسفی ہے اور اس عجیب و غریب منطق کو صحیح جاننے اور اس پر یقین رکھنے کی وجہ بہت معمولی اور بڑی سیدھی سادی ہے.....“

جنہیں اپنی رائے کو سب کچھ سمجھنے کی عادت اور دوسروں کو اپنا ہم خیال اور ہم فرا بنانے پر اصرار ہے وہ اب بھی کہ یہ بات بے محل ثابت ہو چکی ہے کبھی یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ”اقبال مصلح اور مبلغ ہے“ اور کبھی یہ کہ ”اقبال فلسفی اور حکیم ہے“۔ یہ بات کبھی تو ڈنکے کی چوٹ کہی جاتی ہے اور کبھی صرف سرگوشی کے انداز میں، لیکن دونوں صورتوں میں کہی اس طرح جاتی ہے جیسے بات کہنے والے اقبال کو مصلح، مبلغ، فلسفی اور حکیم سمجھنے کی بجائے اس کے کچھ اور ہونے پر ایمان رکھتے ہیں اور بات یقین اور ایمان کے اس لمحے میں کہی جائے تو دل میں یہ خیال پیدا ہونے لگتا ہے کہ کیا واقعی مصلح یا مبلغ اور فلسفی یا حکیم ہونا اتنا ہی بھاری جرم اور اتنا ہی بڑا گناہ ہے؟ کیا محض اس بنا پر کہ اقبال سچ سچ کبھی کبھی وہ منصب ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو صرف مصلح کے لئے خاص ہے یا محض اس لئے

کہ وہ کبھی کبھی اظہار کا وہی اسلوب اختیار کرتے ہیں جسے صرف واعظوں نے اپنایا ہے۔ ہمارے لئے یہ جواز پیدا ہو جاتا ہے کہ ان پر شاعری کی بارگاہ کے دروازے بند کر دیں ؟ اور کیا صرف اس لئے کہ اقبال کی شاعری بہت سے موقعوں پر مابعد الطبیعیات کی ماورائی سرحدوں کو چھو لیتی ہے۔ اس کے لئے مسند شاعر پر متمکن ہونے کا استحقاق ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ اقبال مصلح ہیں اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ فلسفی ہیں، لیکن سیری منطق خواہ وہ اقبال نکتہ چینیوں کے لئے قابل قبول ہو یا نہ ہو، یہ ہے کہ اقبال کا صرف یہی "جرم" یا "گناہ" اسے شاعر بناتا ہے کہ وہ مصلح ہے اور وہ فلسفی ہے، اور اس عجیب و غریب منطق کو صحیح جاننے اور اس پر یقین رکھنے کی وجہ بہت معمولی اور بڑی سیدھی سادی ہے۔

اقبال فلسفی اس معنی میں ہیں کہ انھوں نے اپنے مخاطب یا قاری کو زندگی کا ایک مربوط، منظم اور بعض حیثیتوں سے ایک مکمل اور عملی فلسفہ دیا ہے۔ اس فلسفے نے ہمیں خودی یا 'انا' کے معنی بتائے ہیں اور مثالوں اور دلیلوں کے ذریعے اس حقیقت کے رخ سے پردہ اٹھایا ہے کہ عمل پیہم "خودی کی نشو و نما اور اس کے استحکام کا ذریعہ ہے۔ یہ فلسفہ انسان اور اس کے خارجی ماحول کی ٹھوس مادی قدروں کے درمیان تصادم کا فلسفہ ہے۔ خارجی ماحول انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں کے لئے ایک طرح کے چیلنج اور للکار کی حیثیت رکھتا ہے اور یہی للکار اس کی صلاحیتوں کو ابھرنے اور نمایاں اور مستحکم ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ اس فلسفے کے نزدیک انسان کا ایک رشتہ اس اجتماعی زندگی کے ساتھ ہے جس نے اسے جنم دیا، پالا پوسا اور پروان چڑھایا ہے اور دوسرا رشتہ اس حقیقت مطلق کے ساتھ جو کائنات کی اور اس طرح انسان کی حیات کا سرچشمہ ہے۔ اقبال کے اس فلسفے کے نزدیک انسانی خودی یا انا کو ارتقا کے مختلف مرحلے طے کرنے کے لئے جو بیج در بیج اور دشوار راہیں طے کرنی پڑتی ہیں ان میں کبھی عقل اس کی رہنمائی ہے اور جہاں عقل عاجز آجائے وہاں عشق یا منصب اعلیٰ ادا کر کے خودی کو اس کی منزل مقصود تک پہنچاتا ہے۔ اقبال کا یہ مربوط اور منظم فلسفہ ایک گہرے اور شدید جذباتی اور ذہنی تجربے یا ادارے کی پیداوار ہے۔ یہ شدید جذباتی اور ذہنی تجربہ جو اقبال کے مزاج، اس کی شخصیت اور اس شخصیت کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے، جب ابھرنے کے لئے بیتاب ہوتا اور غظوں



کے پیکر یا سانچے میں ڈھلتا ہے تو کبھی وعظ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے اور کبھی شاعری۔ اور دونوں صورتوں میں دل نشین بھی ہوتا ہے اور موثر بھی۔ اقبال کے خلوص نے ان کے وعظ میں قوت پیدا کی ہے اور شاعری کو حسن و جمال عطا کیا ہے اور یہ بات ان کی اردو شاعری میں بھی اسی طرح ہے جس طرح فارسی شاعری میں۔ اس وعظ میں یا وعظ نما شاعری میں مصلح یا مبلغ کا لہجہ اور انداز صرف کبھی کبھی پیدا ہوا ہے۔ یہ بات شاید اقبال کے کلام کی بعض مثالوں کی مدد سے زیادہ واضح کی جاسکتی ہے۔

اقبال کے فلسفہ حیات کی اساس اور محور و مرکز خودی کا تصور ہے۔ ان کے فکری نظام کے باقی تمام عناصر اور اجزاء محور کے گرد گھومتے ہیں۔ اقبال کے اس بنیادی تصور کی فاضلانہ وضاحت ان کے لکچروں میں ہوئی ہے اور اسے شاعرانہ زبان ان کی معروف شہرہ "اسرار خودی" میں اور اس کے علاوہ ان کے فارسی اور اردو کلام کے مختلف حصوں میں ملی ہے۔ اقبال نے جب کبھی شعر کو اس فلسفیانہ خیال کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے تو البتہ بہت کم ہوا ہے کہ بیان کا شاعرانہ حسن اس نازک اور لطیف فلسفیانہ تصور کا پورا ساتھ دے سکا ہو یا پوری طرح اپنے آپ کو اس کے اندر جذب کر لینے میں کامیاب نہ ہوا ہو۔ اقبال کے فکر اور تخیل کی مکمل ہم آہنگی سے جو جاندار اور حیات گیر فلسفہ پیدا ہوا ہے اسے شاعر نے جب کبھی لفظوں کے سانچے میں ڈھالا ہے تو شاعرانہ حسن کے تقاضوں نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔

اقبال نے جن مختلف موقعوں پر اپنے فلسفے کو شاعرانہ زبان میں بیان کیا ہے ان میں سے ایک "ماتی نامہ" کے ایک حصے میں ہے۔ اقبال زندگی کی حقیقت اور اس حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا خاصا مفصل تذکرہ اور تجزیہ کرنے کے بعد اپنے آپ سے یہ سوال کرتے ہیں "یہ موج نفس کیا ہے؟" اور کوئی غیبی آواز بڑے یقین کے لہجے میں دوسیدھے سارے لفظوں میں اس سوال کا جواب دیتی ہے "تلوار ہے" اور مصرعہ مکمل ہو کر بلاغت کی دلکش تصویر بن جاتا ہے ع

یہ موج نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے

اگلے مصرعے میں ایک دوسرا اہم سوال اٹھایا جاتا ہے "خودی کیا ہے؟" اور پہلے کی طرح مختصر لیکن جامع جواب ملتا ہے "تلوار کی دھار ہے" اور یہ شعر کہ :

یہ موج نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے

خودی کیا ہے ؟ تلوار کی دھار ہے

آنے والے ان ۱۲ شعروں کی تہید بن جاتا ہے جن کا لفظ لفظ اس بات کا شاہد عادل ہے کہ مفکر اقبال یا فلسفی اقبال صحیح معنوں میں شاعر ہیں۔ اقبال کے جن شعروں کا ذکر میں کر رہا ہوں وہ میری منطق کا سب سے بڑا ثبوت اور میری دلیل کی منہ بولتی تصویریں ہیں :

یہ موج نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے

خودی کیا ہے ؟ راز درون حیات

خودی جلوہ بدست و خلوت پسند

اندھیرے اجالے میں ہے تابناک

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے

زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی

تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی

سبک اس کے ہاتھوں میں خگ گراں

سفر اس کا انجام و آغاز ہے

کرن چاند میں ہے شور و شگ

اسے واسطہ کیا کم و بیش سے

ازل سے ہے یکش کش میں اسیر

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے

ثنوی ہماری شاعری کی ایسی صفت ہے جو شاعری کے ہر در میں اس لئے

پسندیدہ اور مقبول رہی ہے کہ اس کی پاکیزہ سادگی اور سلاست میں ترنم کی ایسی جھلک

شامل ہے جو سیدھی دل پر اثر کرتی ہے۔ اس کی مختصر سیدھی سادی اور رواں بکریں

اپنے بہت سے امکانات کے باوجود گہرے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے موزوں نہیں

ہیں۔ اس صنف کا نرم و نازک پیمانہ کہانی جیسی ہلکی بھلکی چیز کے سوا کسی اور وزنی چیز کا

بار نہیں اٹھا سکتا۔ ثنوی کی مختصر بکریں بارہ تیرہ لفظوں سے زیادہ کی سمائی نہیں ہوتی۔

خودی کیا ہے ؟ تلوار کی دھار ہے

خودی کیا ہے ؟ بیداری کا ثبات

سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

من و تو سے پیدا امن و تو سے پاک

نہ حد اس کے پیچھے ، نہ حد سامنے

ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

دسامد نکلا ہیں بدلتی ہوئی

یہاں اس کی ضربوں سے رنگ رواں

یہی اس کی تقدیم کا راز ہے

یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں

نشیب و فراز و پس و پیش سے

ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

ہم کے ہر شعر پر مطلع ہونے کی جو پابندی ہے اس کی بنیاد بات کہنے کی گہنی نش میں اور بھی کمی آجاتی ہے اور سب سے زیادہ یہ ہے اس کی سادہ و ذرہ مرہ کہانی کی زبان تو آسانی سے بن سکتی ہے لیکن فلسفہ و حکمت کے بیان کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ اقبال نے ساتی نامہ کے لئے اس دشوار اور بعض صورتوں میں ناممکن صنف شعر کو اختیار کر کے اس کے جملہ فنی تقاضے بحسن و خوبی پورے کئے ہیں۔ مثنوی کی زبان شروع سے آخر تک سادہ اور سلیس ہے، اس سادہ و سلیس زبان میں ہر جگہ الفاظ کے انتخاب میں موثر موزونیت ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور دروبست میں موسیقی کی جھلکوں کے ساتھ ساتھ موجوں کی سی روانی اور زیر و بم ہے۔ شاعر نے خیال کی ادنیٰ گئی میں سیدھی سادی لیکن خیال افروز اور نکر انگیز تشبیہوں سے جودمدہلی ہے اس کی بنا پر پوری شہم نے نغماتی وحدت کی صورت اختیار کر لی ہے اور اس کا مطالعہ پڑھنے والے کے لئے ایک ایسا موثر اور نشین، روح پرور اور نشاط انگیز تجربہ بن جاتا ہے جس میں ہر جگہ تازگی بھی ہے، شگفتگی بھی۔ اقبال کی شاعرانہ فطرت نے ایک ایسے ذہنی تجربہ کو جو بنیادی طور پر نفسیانہ ہے، بڑی خوبصورتی سے ایک ایسے جذباتی تجربے کی صورت دی ہے جو ہر سننے والے کو جذباتی احساس بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہاں اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ فطرت پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور یہ بات صرف ساتی نامے تک محدود نہیں۔ اقبال ہمیشہ حکمت کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی قدرت رکھتے ہیں اور اپنی بات کی دیں میں درخشاں اور پیش کردہں گا۔

پہلی مثال اقبال کی شہرہ آفاق مثنوی ”رموز بے خودی“ کی ہے جس میں اقبال نے فرد اور جماعت کے رشتے کے متعلق اپنے فلسفیانہ تصورات کی صراحت و وضاحت کی ہے۔ یہ وضاحت اور صراحت بھی حکمت و شعر کے استخراج کی بڑی حسین اور دلآویز مثال ہے ملاحظہ فرمائیے :

فرد و قوم آئینہ یک دیگر اند	سنگ و گوہر کمکشاں و اختر اند
فردی گیر و زلفت احست مرام	ملت از افراد می یابد نظم م
فرد تا اندر جماعت گم شود	قطرہ وسعت طلب قلم شود
منظر چوں از بیت خود بیرون نشست	گوہر مضمون بہ جیب خود شکست



برگ سبز گز نماں خویش ریخت      از بہاراں تابہ امیدش گسخت  
فرد تھا ارہامد غافل است      قوتش آشفتگی را مائل است  
قوم با ضبط آستانہ گردش      نرم رو مثل صبا گردش

اقبال نے اپنے فلسفے کے اظہار اور توضیح کے لئے جن شاعرانہ مسائل کی مدد لی ہے وہ یقیناً فلسفیانہ منطق سے زیادہ معتبر بھی ہیں اور موثر بھی۔ مفکر اور حکیم اقبال کو اس بات کا شدید احساس اور پورا اندازہ ہے کہ جب تک ان کی شاعرانہ شخصیت ان کے حکیمانہ پیغام کو نمایاں حیثیت سے بھی خوش آئند اور دل پذیر نہ بنائے اس پیغام کا اثر نہ مستحکم و مضبوط ہوگا، نہ دائم و قائم۔ اس مثال میں بھی فکری اور شاعرانہ تجربے کی خوش ربطی اور خوش آہنگی نے خیال اور جذبے کو شیر و مکر کیا ہے اور نظم کا یہ ٹکڑا ایک حسین شاعرانہ فن پارہ بن گیا ہے۔

دوسرا ٹکڑا جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا اقبال کی حسین و جمیل نظم حقیقت حسن ہے جس کا حوالہ اقبال کے کلام کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کے سلسلے میں بار بار دیا جاتا ہے۔ نظم کو میں فن کے حسن، کمیاں اور چابک دستی کا نمونہ سمجھتا ہوں۔ اقبال نے اس مختصر نظم کے چودہ مصرعوں کو ایک ایسی تخلیقی وحدت کی شکل دی ہے جس میں مختلف بشری و رمعی تصویروں کی رنگینی، مصرعوں کے ڈرامائی مد و جزر اور غفلتوں کے پراثر زیر و بم نے حسن کے فلسفیانہ تصور کو ایک واضح اور محسوس حقیقت بننے میں مدد دی ہے۔ نظم کی رنگوں میں شہ و ع سے آخر تک زندگی کا جیت جاگت خون رواں ہے۔ نظم بڑے دلچسپ، نرم اور پرسوز لہجے میں اس سوال سے شروع ہوتی ہے :

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا

جہاں میں کیوں نہ مجھے ترے لازوں کیا

اور اس نرم و پرسوز سوال کا جواب فوراً ملتا ہے، اور تین غفلتوں میں اس بظاہر بڑے معنی خیز اور معنی آفریں سوال کا جواب کہیں ہو جاتا ہے :

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا

انگلاء نہر اسی تصویر فی نہ ہے دنیا      واسے مگر جس کی تصویر کیوں مکمل کرتا ہے :

شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

اور پھر گلا شعر اس راز کو اور زیادہ واضح نغظوں میں کشوں کر سامنے لاتا ہے :

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی

وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

اب تینوں شعروں کو ملا کر پڑھئے :

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا

جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لا زوال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا

شب دراز عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی

وہی حسین ہے حقیقت زوال ہے جس کی

ایسے سوال کے لئے جو کسی درد بھرے دل کی گہرائیوں سے نکلا ہے یہ مختصر منشیٰ مدلل

جواب اس درجہ دل شکن اور مسکت ہے کہ سوال کرنے والے کے لئے اس کے سرا کوئی

چارہ باقی نہیں رہتا کہ وہ خاموشی سے اپنے جی کی آگ میں جلتا اور سلگتا رہے لیکن اس خاموش

آگ کے سنلٹے میں سننے والے کو ایک ٹھیل سنائی دیتی ہے اور جب وہ اس ٹھیل کی طرف

دھیان دیتا ہے تو اس کا تصور اسے آن کی آن میں زمین و آسمان کی سیر کرتا ہے اور

اس سیر میں اسے بہت سی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں، بہت سے دل دوز منظر دکھائی دیتے

ہیں۔ بارگاہ خداوندی سے حسن کے سوال کا جواب فضا میں پھیلتا ہے تو ایک ایسا ڈراما

شروع ہو جاتا ہے جس کا پس منظر صحن چین بھی ہے اور بام فلک بھی اور پس منظر میں

چاند، ستارہ صبح، شبنم، پھول، کٹی، موسم بہار اور عام شباب اپنا اپنا کردار ادا کر کے اس

ڈرامے کو مکمل کرتے ہیں۔ زمین اور آسمان کے ایسج پر یہ کردار ایک ایک کر کے سامنے

آتے ہیں اور ایک ہلکی سی جھلک دکھا کر دوسرے کے لئے جگہ خالی کر جاتے ہیں۔ بس

ان میں سے ہر ایک کا اس مختصر وقفے کے لئے سامنے آنا اور محض ایک جھلک دکھا کر

چلا جانا ہی ڈرامے کے تاثر کو شدید سے شدید تر کرتا ہے۔ شاعر کا رنگین شعور ایک تصویر

بناتا ہے اور اس کا نقش دیکھنے والے کے دل میں بٹکا کر اسے مٹا دیتا ہے اور پھر اس

تصویر کی جگہ فوراً دوسری تصویر کو مل جاتی ہے۔ یہ تصویریں ڈرامے میں تہج کی کیفیتیں

بید کرتے کرتے اسے نقطہ عروج تک پہنچا دیتی ہیں اور بالآخر نظم ایک غم انگیز تاثر پر ختم ہو جاتی ہے۔ ابتدائی تین شعروں کے بعد یہ شعریں ہیں :

کسیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی  
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی  
سحر نے تارے سے سن کر سنا لی شبہم کو  
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو  
بہر آئے بچوں کے آنسو پیام شبہم سے  
کلی کا نفا سادل خون ہو گیا غم سے  
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا  
شباب کو سیر کو آیا تھا سو گوار گیا

ڈراما یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن ڈراما ختم ہوتے ہوتے شاعرانہ تصویروں کا مجموعی تاثر سحرزدہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جو کام مفکر فلسفی نے اپنے ذمے لیا تھا اسے شاعر فن کار نے مکمل کو پہنچا دیا اور یہ صورت اقبال کی شاعری میں جا بجا، بلکہ مجھے تو یہ کہنے میں بھی تامل نہیں کہ اکثر و بیشتر پیش آتی۔ اقبال کی شاعرانہ شخصیت ہمیشہ اقبال کی حکیمانہ شخصیت پر قبضہ پا کر یا اسے اپنا تابع بنا کر ایک فکر کی اور ذہنی تجربے کو جذباتی تجربے میں بدل دیتی ہے۔ جذبات دماغ کی دنیا سے شروع ہوتی ہے وہ دل کی دنیا میں جا کر اپنی جگہ بناتی ہے۔ ان کے شعر میں ہمیشہ ایک منزل ایسی آتی ہے جب حکیمانہ حس اور جمالیاتی حس ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں اور جو کام حکمت کے وقار اور سنجیدگی سے بن نہیں آتا اسے جمال کی رعنائی ایسے انداز میں مکمل کرتی ہے کہ اقبال کی کہی ہوئی بات ہر ایک کے دل کی بات بن جاتی ہے۔ اور یوں میری وہ منطق جس سے میں نے بات شروع کی تھی، پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے۔



## اقبال کی شاعری کا پہلا دور

”اقبال کی شاعری کا پہلا دور گوٹھوٹی حیثیت سے اس کے فکر کی کوئی نمائندگی نہیں کرتا اور اس میں اس کی شہریت نمایاں نہیں ہوتی۔ پختہ بھی کہیں کہیں ان چیزوں کی جھلک نظر آجاتی ہے جو آگے چل کر تیسرے دور میں اس کے فکر، پیغام اور فلسفہ حیات اور نظریہ حیات کا لازمی جزو بنیں۔“

اقبال کی شاعری کو ان کے جذبے اور احساس کے انقباض اور فکری و ذہنی رشتا کے لحاظ سے کسی نے تین دوروں میں تقسیم کیا ہے اور کسی نے چار میں، لیکن تین اور چار کا اختلاف ابتدائی دو دوروں کے بعد شروع ہوتا ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے تعین میں سب نقاد اور سیرت نگار متفق ہیں اور انہیں بانٹل اسی انداز سے تقسیم کرتے ہیں جس طرح سر عبد القادر نے انہیں بانٹ دیا کے مقدمے میں پیش کیا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک ان دو ادوار کے بعد کی ساری شاعری اقبال کے فکر کا تیسرا دور ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس آخری دور کے نمایاں طور پر دو حصے ہیں۔ لیکن ہمارے مقصود اس جگہ اس بحث میں پڑنا نہیں بلکہ اقبال کی شاعری کے پہلے دور کا شمار ہے۔ بقول سر عبد القادر یہ دور بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے۔ اقبال نے مولانا احسن مارہروی کو ۲۸ فروری ۱۸۹۹ء کو جو خط لکھا ہے اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ اس خطے پہلے اقبال اور داغ میں استاد دی اور شاگردی کا رشتہ قائم ہو چکا تھا اور اغلب ہے کہ اقبال داغ کی طرف رجوع ہونے سے بہت پہلے سے شعر کہتے رہے ہوں گے۔ سر عبدالقادر نے ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے انھیں گورنمنٹ کالج کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھتے سنا۔ اس کے بعد اسی مشاعرے میں انھوں نے دو تین مرتبہ اور غزلیں پڑھیں۔

ان غزلوں کے علاوہ سب سے پہلی نظم جو اقبال نے کسی عام جلسے میں پڑھی وہ ”ہمالہ“ تھی۔ یہ نظم پرل ۱۹۰۱ء کے مخزن میں چھپی تھی۔ اسے مخزن کے لئے حاصل کرنے کے سلسلے میں سر عبدالقادر کہتے ہیں کہ ”اس بات کو (یعنی نظم کو عام جلسے میں پڑھے) تنہا ہی عرصہ گزرا تھا“ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم ۱۹۰۰ء کے آخر میں لکھی اور پڑھی گئی ہوگی۔ یہ نظم بقول سر عبدالقادر اپنی تین خصوصیات کی وجہ سے مقبول ہوئی: ”انگریزی خیالات افارسی بندشیں اور وطن پرستی کی چاشنی“ لیکن ان تین خصوصیتوں کے علاوہ بعض باتیں ہیں جو ”ہمالہ“ کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتی ہیں۔ سب سے اہم یہ کہ اقبال نے قدرت یا فطرت کے ایک منظر کی جو مصوری اس نظم میں کی ہے اس کا اندازہ منظر کشی کے مروجہ طرز سے بالکل جداگانہ ہے۔ اقبال فطرت کے اس منظر کو کوئی بے جان اور ساکت چیز نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک ہر منظر فطرت ایک تازگی اور حیات نو کا حامل ہے۔ وہ ہمیں صرف اس لئے عزیز نہیں کہ ہماری نظر کو اس کے صبروں میں ایک کشش محسوس ہوتی ہے بلکہ ہم اس لئے اس کی طرف مائل ہوتے ہیں کہ وہ جہاں ایک طرف اپنے خالق کی حکمت کا ملہ کا منظر ہے وہاں دوسری طرف اس کا راز داں بھی ہے اور اس لئے انسان اگر اسے اپنا ہم راز بنا سکے تو اس کے ذہن میں جو مختلف طرح کی غلشیں پیدا ہوتی رہتی ہیں انھیں دور کرنے کا ایک وسیلہ ہاتھ آجائے۔ شاعر کے خیال میں نظام حیات میں ان مظاہر کا ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے زندگی کو اس کے مختلف دوروں میں طرح طرح کی کرڈیں لیتے دیکھا اور اس لئے وہ خود انسان سے بھی زیادہ اس کی حقیقتوں سے آشنا ہیں۔

ہمالہ میں شروع سے آخر تک اقبال کے اس حسن عقیدت اور فطرت سے قرب کا احساس چھپایا ہوا ہے لیکن اس کے آخری بند کو پڑھ کر محسوس کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس لئے اس کی برتری کے تائید ہیں اور کس لئے اپنے آپ کو اس سے قریب رکھنا چاہتے ہیں :

اے ہمالہ! داستان اس وقت کی کوئی سنا  
 کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ہوا  
 مسکن آباؤے انسان جب بنادامن ترا  
 داغ جس پر غارہ رنگت کلفت کا نہ تھا  
 ہاں دکھا دے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو  
 دوڑ پیچھے کی طرف اسے گردش ایام تو  
 اقبال لے منظر ہر اس دور میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں اور ان میں سے اکثر میں  
 اس کا انداز یہی ہے بلکہ باقی نظمیں پڑھ کر ان تصورات و احساسات کی صراحت و وضاحت  
 ہوتی ہے جو "ہمالہ" پڑھ چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن میں جاگزیں ہوتے ہیں۔ رنگ  
 درا کے پے پے میں اس نظم کے علاوہ ۱۹۰۵ء تک (یہاں گو پہلا دور ختم ہوتا ہے) کسی  
 کہی ہوئی نظموں میں ذیل کی نظموں کا موضوع فطرت یا اس کا کوئی منظر ہے :

گل رنگیں، ابر کھسار، آفتاب صبح، کھل پڑ مردہ، ماہ نور، موج دریا، چاند، بگنڑا صبح  
 کا ستارہ اور کنار راوی، دو نظمیں ایسی بھی ہیں جن کا عنوان تو کچھ اور ہے لیکن جزوِ ایا  
 کلیتاً فطرتِ نظم کا موضوع بن گئی ہیں۔ چنانچہ عہد طفلی (جو چھ شروں کی بڑی مختصر سی نظم ہے)  
 میں ایک شعر یہ ہے :

تکتے رہنا ہائے! وہ پیروں تلک سوئے تھر

وہ پھٹے بادل میں ہے آواز یا اس کا سفر

اور دوسری نظم "ایک آرزو" تو شروع سے آخر تک اس والہانہ شیفنگی، قلبی تسبی اور گہری  
 اور پچی محبت کا اظہار ہے جو اقبال کو فطرت سے ہے۔

"گل رنگیں" کا پہلا بند ہے :

تو شناسائے خراش عقده مشکل نہیں  
 اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں  
 زریب محفل ہے شریک شورش محفل نہیں  
 یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہیں

اس چین میں میں سراپا سوز و ساز آرزو

اور تسیری زندگی گانی بے گداز آرزو

شاعر کے نزدیک اس میں اور گل رنگیں میں یہ فرق ہے کہ وہ زریب محفل ہونے کے باوجود  
 اس کی شورشوں سے محفوظ ہے اور اسے دنیا میں وہ فراغت حاصل ہے جس سے انسان

محروم ہے اس کی وجہ اس نے ان تین مشرعوں میں بیان کی ہے

تو شناسائے خراش عقده مشکل نہیں



اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو

اور تیسری زندگی کا بی گد ز آرزو

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو عقدہ مشکل کا شناسا ہونے اور سراپا سوز و آرزو  
ہونے پر فخر ہے۔ اس لئے گل رنگیں کے مقابلے میں اسے برتری کا احساس ہے لیکن  
اس نظم کے تیسرے بند کو پڑھ کر شبہ دور ہو جاتا ہے :

سوز بانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے      راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مستور ہے  
میری صورت تو بھی اک برگ ریاض طور ہے      میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دور ہے

مطلبن ہے تو، پریشاں مثل پورہتا ہوں میں

زخمی شمشیر ذوق جستجو رہتا ہوں میں

شاعر کو گل رنگیں کی برتری تسلیم ہے، اس لئے کہ :

(۱) اس کے سینے میں کوئی راز چھپا ہوا ہے جس سے انسان نا آشنا ہے۔

(۲) گل رنگیں کسی اہم راز کا امانت دار ہونے کے باوجود مطمئن ہے۔

(۳) خود انسان کی اس کے مقابلے میں یہ حالت ہے کہ وہ زخمی شمشیر ذوق جستجو

ہے۔

گل رنگیں کے علاوہ آفتاب صبح، ماہ نور اور چاند بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر  
نے اپنے ذوق جستجو پر فخر کیا ہے اور چاند اور سورج میں اس کی جو شدید کمی ہے اس سے  
انہیں آگاہ کرنا چاہا ہے۔ مثلاً آفتاب صبح کا آخری شعر ہے :

ورد استغمام سے واقف ترا پہلو نہیں

جستجوئے راز قدرت کا شناسا تو نہیں

یا ”چاند“ میں وہ اس سے یوں مخاطب ہوتا ہے :

گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں سراپا نور تو

سیکڑوں منزل ہے ذوق آگہی سے دور تو

ان دونوں شعروں میں انسان کو اپنی برتری پر فخر و ناز ہے لیکن ان شعروں کو چھوڑ کر  
نظم کے باقی شعروں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ جلتا ہے کہ برتری کا یہ احساس اس کے نفس  
کا دشوکا ہے۔ وہ حقیقت میں اپنی جس برتری پر ناز کرتا ہے وہی اس کی بے چینی کا سبب

ہے اور اس لئے فخر و مباہات کے ان ظاہری کلمات کے پیچھے ایک مسلسل نلش اور متواتر درد کی ایک جھلک اور کشک ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اسے کوشش کے باوجود چھپا نہیں سکتا۔

آفتاب صبح کا یہ مصرعہ اور شعر اس چھپی ہوئی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں :

شورشِ مینائے آسمان سے بالا تر ہے تو  
صفحہٴ ایام سے داغِ مدارِ شبِ مٹا آسمان سے نقشِ باطل کی طرح کوکبِ مٹا  
زیرِ بالا ایک ہیں تیری نگاہوں کے لئے  
آرزو ہے کچھ اسی چشمِ تماشا کی بجائے

یاماہ نو کا یہ شعر :

ساتھ اسے سیارۂ ثابت نما لے چلے مجھے  
خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے ابابے کل مجھے

فطرت سے شاعر کو والہاء الفت اور شیفتگی ہے۔ اس کا اظہار مختلف طرح کی پابندیوں کے ساتھ نفس اور ذہن کی مسلسل کش مکش کی صورت میں ان ساری نظموں میں ہوا ہے جن میں اقبال فطرت کا تصور اور ان کا ترجمان بن کر آیا ہے یا ان سے مخاطب ہے۔ اس کے لئے یہ فیصد مشکل ہے کہ فطرت کا سکون بہتر ہے یا اس کے دل کا اضطراب۔ اور پہچان کر دو کی اس خلش میں برتری ہے، جس سے اس کا دل آشنا اور پائندہ سورج کی جہیں محروم ہے یا اس سکون میں جس کی آغوش میں فطرت پرورش پاتی ہے۔ مظاہر فطرت کی نظمیں مجموعی حیثیت سے اقبال کے احساس اور فکر کی اس کش مکش کی آئینہ دار ہیں لیکن اس مجموعے کی ایک نظم میں آکر بظاہر یہ کش مکش ختم ہو جاتی ہے اور شاعر کا شدید احساس اس کے فکر پر غالب آکر اس کی زبان سے اس کے دل کی بات کہلوا لیتا ہے۔ باقی ساری نظموں میں تخیل کا رنگین پردہ، تشبیہیں، استعارے، حسین و جمیل ترکیبیں اور کسی حد تک فکر کی لذت یہ ساری چیزیں اصل جذبے کو دبائے رکھتی ہیں لیکن آخر دل کی صحیح حالت باقی ہر چیز پر غالب آتی ہے اور شاعر "ایک آرزو" میں پکار اٹھتا ہے کہ :

دنیا کی مفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب  
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بکھ گیا ہو

اس حالت میں کہ دنیا کی شور و شیں اس کے لئے سولہاں روح ہیں اور وہ ایسے سکوت کی تلاش میں ہے جس پر تقریر بھی فدا ہے، اسے قدرت کی سادگی اپنی طرف کھینچتی ہے اور اس کی آرزو کا مرکز ”دامن کوہ کا ایک چھوٹا سا جھونپڑا، بن جاتا ہے۔ اس چھوٹے سے جھونپڑے کے تصور ہی سے اس کا غم ہلکا ہو جاتا ہے اور وہ تصور کی بنیائی ہوئی اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے اب انہیں میں اس کے لئے ابدی سکون و راحت کا سامان ہے :

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہیوں میں      پتے کی شور و شیں میں باجا سا بج رہا ہو  
کل کی کل پشیمانی کا پیغام دے کسی کا      ساغر ذرا سا گویا مجھ کو کہاں نما ہو  
اس کے بعد کے کئی شعروں میں بھی شاعر اس زندگی کے مناظر کا تصور بڑی شیفٹنگی سے کرتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے حسن سادہ میں جذب کر دینا چاہتا ہے لیکن اس سادہ زندگی کے کیفیت میں بھی اس کا جذبہ خدمت گزاری اس کی زبان سے کھلوتا ہے :

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم      اس میدان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو  
بجلی چمک کے ان کو کٹیا مری دکھا دے      جب آسمان پر ہر سو بادل گھرا ہوا ہو  
اور آخر کے دو شعر تو درد مندی کے اس جذبے اور احساس کا گتھا ہیں :

اس خاموشی میں جائیں اتنے بلند نامے      تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو  
ہر درد مند دل کو رونا مرا رلا دے      بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے  
میرے نزدیک ”ایک آرزو“ اقبال کی شاعری کے پہلے دور میں ان کی جذباتی کیفیت کی سب سے زیادہ نمائندگی کرتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس پر فکر اور تخیل کا اتنا برجہ نہیں جتنی جذبے اور احساس سے پیدا کئے ہوئے تصور کی فطری تاثیر ہے، جو احساس، بجلی کی ایک ہر کی طرح باقی لفظوں میں کہیں کہیں چمکتا نظر آتا ہے اس کا اس نظم کے ایک ایک لفظ پر قبضہ ہے۔ اس کا ہر شعر اسی احساس کی تخلیق ہے اور اس لئے اسے اور احساس کہ ایک دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ ”ایک آرزو“ اس بیزاری اور پھر اس بے بسی کا رد عمل ہے جو زندگی کے حالات نے اس میں پیدا کی ہے۔

اس منزل پر آکر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کے دل کی خلش، یہ بے چینی اور یہ بیزاری کس لئے ہے؟ اس کا جواب ہمیں مختلف نظموں میں جا بجا ملتا ہے نقلیں پڑھیں



کر جگہ جگہ جو چیزیں ملتی ہیں انہیں اگر ایک منطقی شکل دے دی جائے یا ان مختلف باتوں کو ایک زنجیر کے متعدد کڑیاں سمجھ کر جوڑنے کی کوشش کی جائے تو ان کا سلسلہ کچھ اس طرح کا ہو گا:

(۱) اس دور میں اقبال کی شاعری کا ایک نمایاں جذبہ وطن کی محبت ہے۔ ”ہمالہ“ کے علاوہ ”ترانہ ہندی“ اور ”ہندوستانی بچوں کا قومی گیت“ میں اس جذبے کی بہت واضح اور صریح ترجمانی موجود ہے۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا اور ”جشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا“ میں وطن کی محبت کے جس پاک اور بے پلوت جذبے کی منورگی ہے اسی کا اثر ہے کہ یہ دونوں نظمیں خاص کر پہلی نظم ایک زمانے تک ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر تھی اور نیشنلزم میں قبول عام کی اس سے بہتر مثال شاید اور دو نظم کی پوری تاریخ میں موجود نہیں۔

(۲) اپنے محبوب وطن میں شاعر کو کچھ محبت کی جو شے نثر آتی ہے اس کی ہلکی سی جھلک تو ترانہ ہندی کے اس شعر میں بھی ہے کہ:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھن

ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا

لیکن اس کا زیادہ واضح اظہار نیا سوال ”کے ن مصرعوں در شعروں میں ہوتا ہے:

بچوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے

فناک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیتا ہے

یا اس نظم کے دوسرے بند میں:

آغیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں

سونی چری ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی

دنیا کے تیرکتوں سے اونچا ہو اپنا نیرتہ

ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے

نکلی بھی شانتی بھی کھلتی کے گیت میں ہے

اس نظم میں شاعر نے بڑے نرم اور شفقانہ انداز میں دونوں میں محبت کی ٹھکان

بچتروں کو پھر ملا دیں نقشِ دودی شادیں

آگ نیا سوال اس دیس میں بندیں

دہان آسمان سے اس کا کلس ملا دیں

سارے بجاویں کو دے پریت کی چادیں

دھرتی کے بایوں کی مکتی پریت میں ہے

اس نظم میں شاعر نے بڑے نرم اور شفقانہ انداز میں دونوں میں محبت کی ٹھکان

بھرنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں اس احساس کے شعلوں نے اس کے جذبہ محبت کو اس بری طرح جلایا ہے کہ جب وہ لوگوں میں محبت اور اختلاط کی کمی دیکھ کر لفظوں میں اس کا اظہار کرتا ہے تو یہ بھی شعلوں کی پیٹ سے بچ کر نہیں بھل سکتے۔ ”سدا کے درد“ انہیں شعلوں کی پیدا کی ہوئی چھوٹی سی نظم ہے :

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے  
سز میں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے  
برے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب  
جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں  
ہاں ڈبو دے سے محیط آب گنگا تو مجھے  
وصل کیسایاں تو اک قرب فراق آمیز ہے  
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب  
اس چمن میں کوئی لطف نغمہ پیرائی نہیں  
اختلاط موجب وساحل سے گھبراتا ہوں میں  
ندت قرب حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں

وطن کی سچی محبت اور وطن میں ان عناصر کی کمی جن سے انسان کی زندگی سکون و اطمینان سے گذرتی ہے، یہی دو چیزیں ہیں جنہوں نے اس دور میں اقبال کے کلام میں گرمی پیدا کی ہے اور یہی دو چیزیں ہیں جو اس کی بے تابی، بے قراری اور ٹرپ کے پیچھے کار فرما ہیں۔ اقبال کی شاعری کا یہ دور گروہی حیثیت سے اس کے فکر کی کوئی نمائندگی نہیں کرتا اور اس میں اس کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی، پھر بھی کہیں کہیں ان چیزوں کی جھلک نظر آجاتی ہے جو آگے چل کر (یعنی تیسرے دور میں) اس کے فکر پیغام اور فلسفہ حیات اور نظریہ حیات کا لازمی جزو بنیں۔

اس کے دل میں اب بھی سچا جذبہ اسلامی موجود ہے اور اب بھی اسے عقل اور عشق میں عشق کی برتری کا احساس ہے۔ عقل و دل میں اس جذبے کی ترجمانی بڑے سیدھے سادے اور صاف انداز میں ہوئی ہے۔ جب عقل و دل سے (دل کو اس جگہ عشق کا مترادف سمجھئے) اپنی بڑائی کے سارے پہلو بیان کر چکتی ہے تو دل اس سے کہتا ہے :

راز ہستی کو تو سمجھتی ہے .....  
ہے تجھے واسطہ منظر ہر سے  
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے  
علم کی انتہا ہے بے تابی  
پر مجھے بھی تو دیکھ، کیا ہوں میں  
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں  
اور باطن سے آشنا ہوں میں  
تو خدا جو خدا نما ہوں میں  
اس مرض کی مگر دوا ہوں میں

شعخ تو محفل صداقت کی      حسن کی بزم کا دیا ہوں میں  
 تو زمان و مکان سے رشتہ بیا      حائرِ سدرہ آشنا ہوں میں  
 کس بندہ پر ہے مقام مرا      غرض رب جلیس کا ہوں میں  
 عشق کے اس مقام بند کی زیادہ شاعرانہ تصویر عشق اور موت میں ہے۔  
 عشق کے فرشتے کی ملاقات راستے میں قضا سے ہو گئی۔ عشق نے قضا سے پوچھا کہ تیرا  
 نام کیا ہے تو قضا نے کہا کہ :

اجل ہوں مرا کام ہے آشکارا  
 بجاتی ہوں میں زندگی کا شمارا  
 پیام فنا ہے اسی کا اشارہ  
 وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا  
 وہ ہے نور مطلق کی آنکھوں کا تارا  
 وہ آنسو کہ ہو جن کی تمنی گوارا

.....  
 اڑاتی ہوں میں رخت ہستی کے پر سے  
 مری آنکھ میں جادو کے نیستی ہے  
 مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی  
 شر بن کے رہتی ہے انسانِ دل میں  
 پلکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو  
 عشق نے جب قضا کی یہ گفتگو سنی تو :

ہنسی اس کے لب پر ہوئی آشکارا  
 اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا  
 قضا تھی شکار قضا ہو گئی وہ

.....  
 گہری اس تبسم کی بجلی اجل پر  
 بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ

اپنی شاعری کے آئندہ دوروں میں اقبال نے بندہ مومن کا جو تصور پیش کیا  
 ہے، اس کا ہلکا سا عکس اس دور میں بھی نظر آتا ہے مثلاً ”سید کی روح تربت پر“ میں  
 ایک شعر ہے :

بندہ مومن کا دل ہم در جا سے پاک ہے  
 قوتِ فرماں روا کے سامنے بے پاک ہے

اسی طرح آگے چل کر اقبال نے بتایا ہے کہ انسان کی حقیقت کیا ہے۔ ہر جگہ اسے یہی  
 تعلیم دی ہے کہ وہ اپنی حقیقت کو پہچانے اور عمل کی راہ میں گامزن ہو۔ اس تعلیم کی ابتدا  
 ہمیں ”تصویرِ درویش“ نظر آتی ہے :

یہ سب کچھ ہے مگر ہستی مری مقصد ہے قدرت کا  
 سراپا نور ہو جس کی حقیقت، میں وہ ظلمت ہوں

زمبابوہوں، نہ ساتی ہوں، نہ پیمانہ میں اس میخانہ ہستی میں ہر شے کی حقیقت ہوں  
 اقبال کی فکر اور پیغام کے یہ بنیادی عناصر ہیں سب سے زیادہ ان کی نظم تصویر  
 درد میں نظر آتے ہیں اور جس طرح "ایک آرزو" اقبال کی جذباتی کیفیت کی تفسیر ہے  
 اسی طرح "تصویر درد" اس دور میں اس کے فکر کا سرچ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی اس کے  
 نکلنے اپنے لئے کوئی راہ متعین نہیں کی ہے۔ اسے ابھی اپنے سے صحیح راستے کی جستجو ہے  
 اور صحیح راہ کے اس عدم تعین کا نتیجہ ہے کہ اس کے فکر کا عکس ہیں اس نظم میں دکھائی  
 دیتا ہے۔ اس میں اس اعتماد اور یقین کی کمی ہے جو ایک پیامبر کی آواز کا جزو لازم ہے۔  
 اقبال کی آواز میں ابھی "بانگ درا" کی گونج نہیں۔ ابھی وہ کسی بھوے بھٹکے قافلے کے  
 رہنما نہیں بن سکے۔ اس لئے کہ شاید ابھی ان کے فکر کو عشق کی پوری ہم نوائی حاصل نہیں  
 وہ اسی لئے ان کے بیان میں تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی، ترکیبوں کی جدت  
 و تخیل کی شوخی اور رنگینی اور پھر سادگی اور بلندی کے امتزاج کے باوجود، جا بجا پختہ  
 کاری کی شدید کمی ہے اور شاعر کے خیال اور بیان دونوں پر جا بجا فرسودہ روایتوں کا گہرا  
 سایہ نظر آتا ہے۔ یہ بات نظموں میں نسبتاً کم اور غزلوں میں زیادہ ہے۔

-----



# اقبال — حضورِ باری ہیں

- ’ بہ حیثیت مفکر اور فلسفی اقبال نے زندگی کے مسائل پر تین مختلف طریقوں سے نظر ڈالی ہے اور تینوں طریقوں میں وہ کسی نہ کسی کی رکالت کا منصب اور فرضیہ ادا کرتے ہیں۔ کہیں ”وہ آدم“ کے دکیل ہیں کہیں ”مسلمان“ کے اور کہیں خود اپنی انفرادیت کے۔ ان تینوں حیثیتوں سے اقبال کو خالق حقیقی کے سامنے مختلف طرح کی باتیں کہنی پڑی ہیں۔ بالو کے اس فرق سے ان کے اظہار و بیان کا لہجہ متاثر ہوا ہے اور بعض اوقات اس نے ایسی صورت اختیار کر لی ہے کہ لوگوں کو اقبال کے خیالات طرح طرح کے فتوے صادر کرنے کا موقع ملا ہے۔“

اقبال کے نکتہ چیں ہمیشہ سے اقبال کی ذات کو مجموعہٴ تضاد اور ان کے کلام کو ان کی ذات کے متضاد عناصر کا عکس کہتے رہے ہیں۔ معترفوں کے نزدیک جس طرح ان کی شخصیت میں ہم آہنگی کی نمایاں کمی ہے اسی طرح زندگی کے اہم مسائل کے متعلق ان کے خیالات باہم مطابقت نہیں رکھتے۔ معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کے متعلق جو بنیادی طور پر ایک دوسرے کی ضد ہیں، اقبال نے بار بار ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ وہ کبھی ایک کسے اور کبھی دوسرے کے حامی اور مبلغ نظر آتے ہیں۔ وہ وطن پرست بھی ہیں اور وطن اور وطنیت کے شدید مخالف بھی۔ انہوں نے عشق کی مداحی و ثنا خوانی

کو اپنا شاعرانہ اور فلسفیانہ مسلک بنایا ہے لیکن وہ عقل کی علیٰ سلاحتوں سے انکار نہیں کرتے۔ وہ ایک خوش عقیدہ مسلمان ہیں لیکن ایسی سیاسی شخصیتوں کی تعریف میں رعب اللسان ہیں جن کی زندگی سراسر اسلامی شعار کی نفی کرتی ہے۔ وہ انسانی ترقی کو بہ یک وقت تقلید اور اجتہاد پر منحصر جانتے ہیں۔ ان کے ضابطہ حیات میں صلح و جنگ دونوں کو برابر کی جگہ ملی ہے۔ خودی ان کے نزدیک انسانی زندگی کی نمود و ارتقا کا واحد سرچشمہ ہے لیکن خودی کی بلند ترین منزل ترک خودی یا بے خودی ہے۔ فکر و خیال کی ان متضاد کیفیتوں میں سے ایک کیفیت یہ ہے کہ اقبال خدا کا ذکر کبھی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کا ایک ایک حرف رنگ عبودیت میں جذب و سرشار نظر آتا ہے اور کبھی یوں کہ سننے والے ان کی بے باکی و گستاخی پر انگشت بدنداں ہوتے ہیں۔ شک کہ اپنا شیوہ بنانے والا اقبال کبھی عبودیت کے پورے مجزرا نکسار کے ساتھ کہتا ہے

تری بندہ پروری سے مرے دن گذر رہے ہیں

نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایت زمانہ

اور کبھی عبودیت کے سارے آداب ترک کر کے یہ پیشین گوئی کرتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ :

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں مسیرا

یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

نیک دل مسلمان تو "یا دامن یزداں چاک" کہنے والے اقبال کے لئے مغفرت کی دعا کر کے خاموشی اختیار کر لیں گے لیکن اقبال کے فکر و شعر کے اس طالب علم کے لئے جو اقبال کے ظاہری فکر کی تضاد کی کوئی نہ کوئی تاویل یا توجیہ کر لیتا ہے۔ اس خاص محل پر بھی غور و فکر کی ایک دعوت ہے اور اس دعوت کو قبول کرنے والوں نے اقبال اور اس کے خدا کے باہمی تعلق اور رشتے میں نظر آنے والے اس تضاد کی ایسی وجہ تلاش کی ہے کہ جب سے مثالوں کے ساتھ پیش کیا جائے تو سننے والوں کی تشفی ہو جاتی ہے۔

اقبال کے اردو اور فارسی کلام کا اچھا خاصہ حصہ ایسا ہے جس میں انہوں نے خدا سے مخاطب ہو کر اپنے دل کی کوئی نہ کوئی بات کہی ہے۔ بات کہتے وقت ان کے انداز بیان اور لہجے میں برابر فرق پیدا ہوا ہے اور لہجے کا یہ فرق اقبال کی شخصیت کے ان عناصر کے فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جن کی بنا پر اقبال کو اصدا کا مجموعہ کہا گیا

ہے۔ اقبال فلسفی شاعر میں اور انھوں نے اپنے افکار کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر انھیں سننے والوں کے لئے زیادہ سے زیادہ موثر بنایا ہے اور یوں گویا فلسفی اقبال اور شاعر اقبال کی ذات اکثر و بیش تر ایک دوسرے میں جذب اور مدغم ہو کر شعر کے پیکر اور روح میں داخل اور اس میں جاری و ساری ہوئی ہے لیکن یہ حیثیت فلسفی اور مفکر کے اقبال نے زندگی کے مسائل پر تین مختلف طریقوں سے نظر ڈالی ہے اور تینوں طریقوں میں وہ کسی نہ کسی کی وکالت کا منصب اور فریضہ ادا کرتے ہیں۔ کہیں وہ "آدم" کے دیکھیں ہیں، کہیں مسلمان "کے اور کہیں خود اپنی انفرادی ذات کے۔ ان تینوں حیثیتوں سے اقبال کو خالق حقیقی کے سامنے مختلف طرح کی باتیں کہنی پڑی ہیں۔ باتوں کے اس فرق سے ان کے اظہار و بیان کا لہجہ متاثر ہوا ہے اور بعض اوقات اس نے ایسی صورت اختیار کر لی ہے کہ لوگوں کو اقبال کے خلاف طرح طرح کے فتوے صادر کرنے کا موقع ملے۔ ان دنوں اور دل خراش فتووں کا نشانہ عموماً ان کی شاعری کا وہ حصہ ہے جس میں اقبال نے آدم کی حمایت اور وکالت کی ہے۔ آدم کی حمایت اور وکالت کے وقت "آدم" کی زندگی کے وہ تمام مرحلے اور منزلیں اقبال کے سامنے ہیں جن کا ذکر قرآن حکیم میں آیا ہے زندگی کے ان مختلف مرحلوں پر آدم یا انسان کے جن امتیازی اوصاف اور صلاحیتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ بھی اقبال کی نظر کے سامنے ہیں۔ ان اوصاف اور صلاحیتوں میں جو وسیع امکانات پوشیدہ ہیں اقبال نے ان کے تصور سے انسانی زندگی کا ایک مکمل نقشہ تیار کیا ہے اور فکر کی گہرائی، تخیل کی بندی اور فن کی نیگینی سے اس نقشے کو ایسا سجایا ہے کہ جو کوئی اس نقشے کو دیکھتا ہے حیات انسانی کے طویل اور عظیم سفر کے مختلف مرحلوں کی جیتی جاگتی تصویریں اس کی نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔

## زندگی کی پہلی منزل :

اس زندگی کی سب سے پہلی منزل یہ ہے کہ خدا نے انسان کو پیدا کیا اور اس میں اپنی روح پھونک دی (نفثت فیہ من روحی)، اس کی فطرت کو فطرت الہی کے مطابق ٹھہرایا (نظرۃ اللہ فی فطر الناس علیہا) اور فرشتوں سے فرمایا کہ میں اسے زمین پر اپنا نائب بنانے والا ہوں (انی جاعل فی الارض خلیفہ) اس پر فرشتوں نے کہا کہ تو اس کو اپنا نائب





کی بنیاد انھوں نے انسانی زندگی کی تاریخ سے بعض نتیجے نکالے ہیں۔ پھر ان سب چیزوں کو مل جل کر حیات آدم کے ڈرامے کو بہت سے مناظر میں تقسیم کیا ہے۔ یہ مناظر تخلیق آدم سے شروع ہو کر اس کی زندگی کے اس دور تک کا احاطہ کرتے ہیں جب آدم کو دنیا میں اپنا کام ختم کر کے روز حساب اپنے نامہ اعمال کے ساتھ بائیکاہ ایزدی میں حاضر ہونے کا وقت ملا۔ حیات آدم کی اس طویل داستان میں اقبال نے ایسے پہلوؤں پر نسبتاً زیادہ زور دیا ہے یا ایسے پہلوؤں کو نسبتاً زیادہ اہم قرار دیا ہے جو انسانی شخصیت اور عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان جب اس دنیا میں آیا تو خدا کا نائب اور خلیفہ بن کر آیا اور تسخیر فطرت کا دھار کام اس کے سپرد ہوا۔ خدا نے اسے بعض ایسے اوصاف سے متصف کیا جن کی بدولت وہ اشرف المخلوقات ٹھہرا اور اسے فرشتوں پر بھی تفوق حاصل ہوا۔ خدا نے اس کے دل کو جستجو کے ذوق اور آرزو کی خلش سے آشنا کیا۔ اس کے سینے کو محبت کے شعلے سے منور اور پر سوز بنایا۔ اسے طبع بلند عطا کیا، اسے امتحانوں اور آزمائشوں میں سے گذر کا حوصلہ دیا، اس میں طوفانوں کی نعمتیاں تھیں کہ خوش رہنے کی عادت پیدا کی۔ یہ سب باتیں تو ایسی ہیں جن کی طرف طرح طرح کے اشارے کلام پاک میں جا بجا موجود ہیں لیکن اس کے علاوہ بعض اور صریح باتیں بھی ہیں جن کے تصور کے بغیر حیات آدم کا افسانہ مکمل نہیں ہوتا یا یوں کہنا چاہئے کہ اس میں کہانی کی پوری لذت پیدا نہیں ہوتی۔ انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود اپنے سفر حیات میں بار بار ذلت و خواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور بعض اوقات یہ ذلت اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ وہ مخلوقات میں سب سے کمتر معلوم ہونے لگتا ہے۔ انسان خدا کا خلیفہ اور نائب ہے اور دنیا میں آکر اسے کائنات کی تسخیر کا جو منصب ادا کرنا ہے اس کی وسعت کا ٹھکانا نہیں۔ لیکن انسان کو جو زندگی ملی ہے وہ مختصر بھی ہے اور ناپائیدار بھی۔ انسان کو زندگی کے ہر مرحلے پر خیر و شر کی کشمکش میں مبتلا ہونا پڑتا ہے اور اس کی فطرت کے بعض تقاضے اسے خیر کے بجائے شر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ انسان بڑا صفت ہو کر بھی ابھر من کے فریبوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

## انسان اور خدا

اقبال کی فارسی اور اردو غزلوں، نظموں، رباعیوں اور بعض اوقات اکا دکا شعروں

میں انسانی زندگی کے ان مختلف رخوں کی بڑی دلکش تصویریں ملتی ہیں اور ان تصویروں کی ترتیب سے ایک موثر ڈراما مرتب ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لیکن ان تصویروں سے الگ ہٹ کر ایک اور طریقے سے یہ ڈراما اور بھی زیادہ موثر انداز اختیار کرتا ہے اور وہ طریقہ وہی ہے جس کی طرف میں نے اس مضمون کے شروع میں اشارہ کیا ہے۔ اقبال نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں صد ہا مقامات پر خدا کو مخاطب کر کے ایسی باتیں کہی ہیں جو آدم کے افسانے کی کسی نہ کسی کڑی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ باتیں کہتے وقت اقبال کے لہجے پر عمراً شکوے کا رنگ غالب رہا ہے اور یہ شکوہ کبھی کبھی اتنا تیز ہو گیا ہے کہ اسے آسانی سے گستاخی پر محمول کیا جاسکتا ہے لیکن یہ گستاخی، نمائندگی، حمایت اور دکالت کے اس منصب کی پیدا کی ہوئی ہے جو اقبال نے خود اپنے ذمے لیا ہے۔ اس منصب کو ادا کرنے کا جو اسلوب اقبال نے اختیار کیا ہے اس میں بلاشبہ ایک ”بندۂ گستاخ“ کی بے باکی ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن اس گستاخی اور بے باکی میں فن کی جو لطیف رنگینی ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ اقبال کے کلام کا وہ تمام حصہ جو گستاخی و بے باکی کے فوٹے کی زد میں آتا ہے ان کے شاعرانہ تخیل کی حسن کاری کا کرشمہ بھی ہے۔ انسان کی دکالت کے سلسلے میں اقبال نے بار بار جس بات پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ انسان نے جب دنیا سے آب و گل میں قدم رکھا تو یہاں ویران و غیر آباد بیا بانوں اور کوہساروں کے سوا کچھ نہیں تھا۔ زندگی تاریک اور بے رونق تھی۔ ہر طرف سناٹا تھا اور خاموشی۔ انسان نے ہزار طرح کی سختیاں جھیل کر خارزاروں کو گلستان بنایا۔ بزم آرائیوں کی طرح ڈالی۔ اور زندگی کو رونق اور ہیل ہیل کے مفہوم سے آشنا کیا۔ راتوں کی تاریکی میں میں اجالا پھیلایا اور بزم آرائی حیات انسانی کی مستقل رسم بن گئی۔ انسان کے اس عظیم کارنامے کا ذکر اقبال بڑے فخر اور بعض اوقات بڑے غرور کے ساتھ کرتے ہیں اور انسان کی اس کارگزاری کے سامنے انھیں خدا کی کرشمہ سازی بھی ایچ اور بے حقیقت معلوم ہوتی ہے :

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے

یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

میری جفا ظلمی کو دعائیں دیتا ہے وہ دشت سادہ و تیرا جہاں بے بلہاؤ

سب از تقدیرم دھند نغمہ پنہاں دارم ہر کجا زخمہ اندیشہ رسد تار من است  
از من از فیض تو پایندہ نشان تو کجا است؟  
ایں دو گیتی اثر ماست، جہاں تو کجا است؟

اس "نشان تو کجا است؟" اور "جہاں تو کجا است؟" میں طنز کا جو ہلکا سا نشتر ہے، اس سے قطع نظر یہاں انسان کے انتھک عمل اور اس کے دور رس تیجوں کی طرف بھی بڑا بلغ اشارہ ہے۔ لیکن ان اشعار میں تخیل کی وہ کرشمہ سازی نہیں جس سے اقبال کی وہ گستاخی جو خدا کی شان میں ان سے اکثر سرزد ہوتی ہے، بے نیاز معبود کی بارگاہ میں ناز پروردہ عبد کی شوخی بن جاتی ہے۔ اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں اقبال نے انسانی عمل کی عظمت اور اس عمل کے نتائج کی وسیع اثر انگیزی کی طرف جو اشارہ کیا ہے اس کے لئے بڑے فن کارانہ انداز میں ایک تمہید قائم کرتے وقت انسانی عمل کے بعض ایسے پہلوؤں کا ذکر کیا ہے جن کی نوعیت تعمیری کم اور تخریبی زیادہ ہے۔ خدا نے جب فرشتوں کو یہ خبر سنائی تھی کہ میں زمین پر ایک نائب بنانے والا ہوں تو فرشتوں نے کہا تھا کہ کیا تو اس کو ناب بناتا ہے جو زمین میں فساد و خونریزی کرے گا۔ فرشتوں کی یہ پیش گوئی اس طرح پوری ہوئی کہ انسان نے اپنی اجتماعی زندگی کو طرح طرح کے گروہوں میں تقسیم کیا۔ اپنے ذاتی نفع کی خاطر جنگ و جدال میں مصروف ہوا اور جنہیں خدا نے آزاد رہنے کے لئے پیدا کیا تھا انہیں قید و بند میں گرفتار کیا۔ اقبال نے زندگی کے ان حقائق کو تمہید بنا کر انسانی عمل اور سرگرمی کے روشن پہلوؤں کا بڑا اہم گیر نقشہ پیش کیا ہے۔ یہ نقشہ حیات انسانی کے ان تمام رخوں کا احاطہ کرتا ہے جن کی بدولت انسان نے کائنات کے پوشیدہ حسن کو بے نقاب کر کے اسے نکھارنا اور سنوارا ہے۔ اس چھوٹی سی نظم کا عنوان ہے "معاورہ مابین خدا و انسان"۔ پہلے تین شعروں میں خدا انسان سے مخاطب ہے اور اس کے بعد کے تین شعروں میں انسان کی عظمت اور برتری کی ترجمانی ہے۔

خدا

تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی	جہاں راز یک آب و گل آفریدم
تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی	من از خاک پولاد ناب آفریدم
تو نفس ساختی طائرہ نغمہ زن را	تیر آفریدی نہ سال چمن را

## (انسان)

توشب آفریدی، چراغ آفریدم      سفال آفریدی، ایاغ آفریدم  
 بیابان دکھسار و راغ آفریدی      خیابان و گلزار و باغ آفریدم  
 من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم      من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم  
 اقبال نے ان تین شعروں میں آدم کی تخلیقی صلاحیتوں کی جو پر زور اور موثر دکالت کی ہے اس میں ان کے حکیمانہ انداز فکر کے علاوہ جو چیزیں ایک ایک حرف پر چھپائی ہوئی ہیں ان میں سے ایک ان کے تخیل کی ثروت ہے اور دوسری ان کے شاعرانہ احساس کی نزاکت اور لطافت۔ تخیل نے انسان کے تخلیقی عمل کے ان چند گوشوں کو یکجا کیا ہے جو زندگی کے حسن اور اس کی راحتوں کے بہترین منظر اور نمائندے ہیں اور تخیل کی سمیٹی اور یکجا کی ہوئی چند نمایاں حقیقتوں کو شاعرانہ انداز نے سانچے میں ڈھیلے ہوئے ایک طرزِ ہیکر کی شکل دی ہے۔ نظم کے چھ مصرعوں میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کوئی مذکورہ منصب ادا نہ کر رہا ہو۔ لفظوں کی ہموار، منظم اور مرصع ترتیب میں، ان کے پرترنم آہنگ میں، ان کی موزوں اور بر محل تکرار میں تاثیر کا طلسم پوشیدہ ہے اور یہ سب چیزیں مل کر دکالت کے اس منصب کو جس کے انجام دینے میں اقبال نے شاعرانہ وسیلوں سے مدد لی ہے تقویت بھی دیتی ہیں اور اسے زیادہ سے زیادہ موثر بھی بناتی ہیں۔

انسان کو اپنی بے پایاں صلاحیتوں کا احساس ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ اسے دنیا میں آکر نیابت الہی اور خلافت خداوندی کا جو اعلیٰ منصب ادا کرنا ہے اس میں اسے انہیں صلاحیتوں سے مدد لینا ہے اور یہ کہ دنیا میں رہ کر فطرت کو تسخیر کر کے اسے اپنے مقاصد کا تابع بنانا ہے لیکن اس بہت بڑے اور بہت پیچھے ہوتے کام کی تکمیل کے لئے مدت بھی لامحدود ہونی چاہئے۔ اسی لئے انسان کو خدا سے یہ شکایت ہے کہ اس نے اسے ایسی زندگی دی جو مختصر بھی ہے اور فانی بھی۔ اس خیال کو اقبال کے تخیل نے بدست ہی صورتوں میں دکھایا ہے اور ہر صورت کا نقش اپنی شاعرانہ ضامی اور صورت گری سے تیار کیا ہے۔ تخیل کی اس صورت گری میں شکایت کا رنگ کہیں تو ہلکا ہے، جیسے اس شعر میں :

گناہ ماچہ نویسندہ کاتبانِ عمل

نصیب سازِ جهان تو بزننگا ہے نیست



اور کہیں اس میں بڑی تلخی، تیزی اور تندی ہے۔ جیسے اس شعر میں:

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا کتسا کیوں  
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کمر

اس شعر میں طنز بلکہ طعنے کی جو شدید کیفیت ہے، اس کے پس منظر میں "حیاتِ آدم کے بڑے اہم بلکہ شاید سب سے اہم واقعے کی گونج سنائی دے رہی ہے۔

اس شکایت کے علاوہ خدا نے اتنا بڑا کام انسان کے سپرد کر کے اسے مختصر سی زندگی دی۔ انسان کو اور اس لئے بحیثیت انسان کے وکیل کے اقبال کو خدا سے اور بھی طرح طرح کی شکایتیں ہیں اور ان شکایتوں کا بیان ان کی نوعیت کے فرق کی بنا پر مختلف طریقوں سے ہوا ہے۔ یا یوں کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ جیسی شکایت ہے ویسا ہی شکایت کا لہجہ بھی ہے۔ ان گونا گوں شکایتوں میں سے ایک یہ ہے کہ خدا نے انسان کے دل میں وہ کیفیت پیدا کی جسے اقبال کہیں "سوزِ مشتاقی" کہتے ہیں اور کہیں "عشقِ بلا انگیز"۔ خدا نے انسان کو "سوزِ مشتاقی" اور "عشقِ بلا انگیز" کی دولت بے پایاں تو عطا کی لیکن اس کی تسکین کے لئے جس ماحول و رفقہ کی ضرورت تھی اس سے اسے محروم رکھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس آگ نے نہ جانے کتنے نیستانوں کو خاکستر کیا۔ انسان کو اس کا احساس ہے لیکن یہ احساس جرم کا احساس ہرگز نہیں اس لئے کہ انسان اسے اپنی نہیں خدا کی خامی اور کوتاہی سمجھتا ہے اور اس لئے جھجک اور خوف کے بغیر کبھی شکوہ و شکایت کے انداز میں اور کبھی طنز و تشنیع کے لہجے میں اپنے دل کی بات کہہ ڈالتا ہے۔ اقبال نے اپنے شعروں میں جہاں کہیں طنز یا شکایت کا یہ انداز اختیار کیا ہے ان کی حیثیت ایک ایسے وکیل کی ہے جو ہر صورت اپنے موکل کو بے قصور ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اقبال ایک جگہ کہتے ہیں:

اے خدائے سرور خاک پر پیلے نگر  
ذرہ در خود فرد بیچید بیابا نے نگر  
بر دلِ آدم زدی عشقِ بلا انگیز را  
آتش خود را باغوشش نیستانے نگر

"بر دلِ آدم زدی عشقِ بلا انگیز" میں شکایتِ ادب کے دائرے سے باہر نہیں نکلی لیکن

یہ عشق بلا انگیز جب شرار بن کر خرم ہستی کو جلانے لگتا ہے تو اس کے شعلے لفظ بن کر زبان پر آجاتے ہیں اور انسان عاجز اور پریشان ہو کر نہ چیخ اٹھتا ہے :

شرار از خاک من خیزد، کجا ریزم، کراسوزم؟

اور پھر آگ شکوہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے :

غلط کردی کہ در جانم فگست دی سوز مشتاقی

ادب کی زنجیریں پاش پاش ہو جاتی ہیں اور دل کی بغاوت خالق حقیقی سے یہ کہنے میں تامل نہیں کرتی کہ "غلط کردی" پہلے مصرعے میں عجز اور پریشانی کے باوجود جو تھوڑی سی احتیاط ہے وہ دوسرے مصرعے میں اس طرح ختم ہوتی ہے جیسے اب اس پر کسی کا اختیار باقی نہیں رہا۔ لیکن یہی بات اقبال نے بعض جگہ اس طرح کہی ہے کہ وہاں احتیاط اور ادب کا یہ ہلکا سا پردہ بھی موجود نہیں کہ تجربے کی شدت مجبوری اور بے اختیاری کا پیش خیمہ ہے :

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ

اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سولہ

انسان کی فطرت میں بندی ہے اور بند سے بلند تر تک پہنچنے کی نہ مٹنے والی خواہش اس کی فطرت ازلی۔ اور یہی فطرت اس کے دل میں نہتے حوصلے اور نئی آرزو میں پیدا کرتی ہے۔ اسی فطرت کا تقاضا ہے کہ ایک چیز کی تسخیر کے بعد دوسری کی تسخیر کی طرف قدم بڑھائے، وہ و انجم پر اپنی کند ڈالے، جبریل کو اپنا صید زبوں بنائے اور یزداں کی طنز کند پھینکے لیکن بعض چیزیں ہیں کہ اس کی فطرت آزاد کے پیروں میں زنجیریں ڈالتی ہیں اور یہ فطرت آزاد ٹرپ کر اور بے قرار ہو کر اپنے خالق سے فریاد کرتی ہے، کبھی عجز و انکسار کے ساتھ اور کبھی ٹڈر اور بے باک ہو کر :

لے جب اقبال کے ذہن پر انسان کی دکالت کی ذمہ داری کا بوجھ نہ ہو تو وہ یہی بات بڑے لطیف شاعرانہ انداز

میں کہہ سکتے ہیں : سما سکتا نہیں پنائے فطرت میں مرا سودا

فلط تھا اے جنوں شاید ترا انداز کا صحرا

۴ در دشت جنوں من جبریل زبوں صید سے

یزداں بہ کند آدرائے ہمت مردانہ

طبع بلند دادہ من زبائے من کشائے      تاہم بد کس تو دہم خلعت شہریار را

بہ بمرغمہ کردی آشتنا طبع ردانم را      ز چاک سینہ ام دریا طلب گوہر چہ می خواہی  
نماز بے حضور از من نمی آید ، نمی آید      دے آوردہ ام ، دیگر از یہ کافر چہ می خواہی  
جس طبع رداں کی دریا مزاجی اور جس دل کی جلوہ طلبی پر انسان کو ناز ہے اس کی نظریں  
ایسا جہان جہاں صرف یزداں ہے ، شیطان نہیں ہے ، کور زوق ہے ایسی طبیعت اور  
ایسا دل رکھنے والے انسان کی فطرت میں ایسی بلندی اور اس کی ہمت کی اتنی مدد انگلی ہے  
کہ جب خدا اس سے کہتا ہے کہ جو حالت ہے اس پر شاکر رہو تو انسان اسے جواب دیتا  
ہے کہ نہیں میری طبع بلند اس صورت حال سے مطمئن نہیں ہے اقبال اس بلند فطرت ، تازہ جو  
اور انقلاب پسند انسان کی وکالت اول تو یہ کہہ کرتے ہیں کہ انسان کی فطرت کی تسکین  
کے لئے خدا کو اپنے نظام کائنات میں بعض بنیادی تبدیلیاں کرنی چاہئیں اور دوسرے  
اس طرح کہ وہ اس مشکل پسند فطرت کے لئے آزمائشوں کے زیادہ سامان پیدا کرے۔  
زبردیلم کی ایک نظم کے چند بند پہلی قسم کے مطالبات کی بڑی واضح شاعرانہ تصویریں ہیں۔  
ایسی تصویریں جن میں فلسفیانہ فکر اور شاعرانہ فن نے مل کر اقبال کے مسلک کی وضاحت  
کی ہے :

یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک      یا دگر ابلیس بہر امتحان عقل و دین

یا چناں کن یا چنیں

جہانے تازہ یا امتحانے تازہ      می کنی تا چند با ما آئینہ کردی پیش ایں

یا چناں کن یا چنیں

نقر بخشی ، باتکوه خسرو پر ز بخشش      یا عطا فرما خرد با فطرت روح الامیں

یا چناں کن یا چنیں

۱۔ مزی اندر جہانے کور ڈوتے

کہ یزداں دارد و شیطان ندارد

مہ گفت یزداں کہ چنیں است و دگر ایچ مگو

گفت آدم کہ چنیں است و چناں می یایست

یا کبش در سینہ من آرزوئے القلاب      یاد گرگوں کن نہادیں زبان دین زہی  
یا چنناں کن یا چمنیں

دوسرا مطالبہ غزل کے بعض شعروں میں ہوا ہے اور عموماً غزل کی زبان میں ہوا ہے :

فرصت کش کش مدد این دل بے قرار را  
یک در شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر      ہوش و خرد شکار کر اقب و نظر شکار کر  
انسان کو خالق نے جو بے پایاں صلاحیتیں و دیعت کی ہیں انہیں کی بدولت اسے فرستوں  
تک پر تشوق حاصل ہوا ہے۔ اس علم نے انسان کو ایک ایسے احساس برتری (SUPERIORITY)  
(COMPLEX) میں مبتلا کیا ہے کہ کبھی کبھی وہ خالی ظرت کی مدد بن کر نکلتا ہے اور کبھی کمبختی  
ظلم، تشنیع اور تکبر کی صورت اختیار کر لیتا ہے :

مقام بستگی دیگر، مقام عاشقی دیگر  
ز نوری سجدہ می خواہی ز غاکی پیش از آن خواہی

مقام شوق ترے قدیوں کے پس کا نہیں      انہیں کا کام ہے یہ جس کے خوصلے ہیں زیاد  
تصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن      ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

## شوخیوں، شکوے

اور کبھی کبھی دل کا یہ بھارت شکووں کا دفتر بن جاتا ہے اور ساری شکایتیں، سارے  
ٹھننے، ساری بیک گستاخیاں ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بن جاتی ہیں۔ اقبال کی مشہور غزل  
”اگر کج رو ہیں انجم.... طنز اور طعنے کے تیروں کا ترکش ہے :

اگر کج رو ہیں انجم، سماں تیرا ہے یا میرا  
مجھے فکر جہاں کیوں ہوا جہاں تیرا ہے یا میرا  
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خانی  
خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا  
اسے صبح از انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر  
مجھے معلوم کیا وہ راز داں تیرا ہے یا میرا



اسی کو کب کی تابانی سے ہے سارا جہاں روشن

زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

سخری شمر میں رکالت کا فن چابک دستی سے بروئے کار آیا ہے۔

اقبال کے کلام میں آدم کی زندگی، ان کی تخلیقی سرگرمیوں اور ان سرگرمیوں کی بدولت

نظاہر ہونے والے غیر فانی کارناموں کی جو داستان بیان کی گئی ہے اور اس داستان کے

بیان کرنے میں اقبال نے بارگاہِ ایزدی میں اس کی جو نمائندگی اور وکالت کی ہے اس کی

بنیاد بعض ایسی حقیقتوں پر ہے جن کا سرچشمہ قرآن حکیم کے ارشادات ہیں۔ ان حقائق پر

اقبال کے تخیل نے بعض ایسی باتوں کا اضافہ کیا ہے جنہیں قیاس بڑی آسانی سے قبول کرتا

ہے۔ ان دونوں چیزوں کے امتزاج سے حیاتِ آدم کی نگین داستان مرتب ہوئی ہے

اس کی رنگینی میں اور بہت سی چیزوں کے علاوہ انسانی فطرت کی بعض کمزوریوں کا بھی حصہ

ہے اور ابلیس کی اس شیطنیت کا بھی جس نے قدم قدم پر ان کمزوریوں سے فائدہ اٹھایا۔

اقبال کو اس کا احساس ہے اور اس لئے آدم کی وکالت کرتے وقت انھوں نے شاعرانہ تخیل

کو حکیمانہ احساس کا پابند رکھا ہے۔ اور اس حقیقت کی طرف سے چشم پوشی نہیں کہ آدم

نے خدا کے اوصاف کا منظر اور اس کی خلافت اور نیابت کا امین ہونے کے باوجود کبھی

کبھی راہِ صواب کو ترک کر کے اپنے آپ کو زندگی کے پندوں فریب کا شکار بنایا ہے۔

پیامِ مشرق میں اقبال نے انسانی زندگی کے مختلف مراحل کو پانچ منزلوں میں تقسیم کر کے

ہر مرحلے کے واضح پہلوؤں کو بڑے شاعرانہ انداز میں نمایاں کیا ہے۔ اس نظم کے

ابتدائی چار حصوں کے عنوان ہیں: (۱) میلادِ آدم (۲) انکارِ ابلیس (۳) غواصِ آدم

(۴) آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید۔ پانچویں حصے میں صبحِ قیامت کا منظر پیش

کیا گیا ہے اور آدم حضورِ باری میں اپنی زندگی کا پورا خلاصہ بیان کر کے اپنی کوتاہی

کی ایک حسین تامل پیش کر رہا ہے کہ وہ جہاں فسون کار کے غلسم میں کیوں کر مبتلا ہوا

ہو۔ یہ حسین تامل اقبال کی شاعرانہ وکالت کا آخری حربہ ہے اور یقیناً کامیاب حربہ ہے

کہ اس میں فلسفہ، منطق اور شاعری باہم ایک دوسرے کے ہم عناصر بھی ہیں اور ہم نوا

بھی۔ داستان کے اس مرحلے پر اقبال کی وکالت نے جو انداز اختیار کیا ہے اس کا

منفصل حال خود انھیں کی زبان سے سنئے :

اے کہ زخو ر شید تو کب جاں مستنیر  
ریخت ہنراے من بحر یک نامے آب  
زہرہ گرفتار من ، ماہ پرستار من  
من بہ زمیں در شدم من بفلک بر شدم  
گرچہ فسوشں مرا بد زراہ صواب  
رام نگر در ہماں تازہ فسوشں خوریم  
تا شود از آہ گرم این بت سنگیں گداز  
عقل بد ام آورد فطرت چالاک را  
از دم افروختی شمع جہاں ضریر  
تیشے من آورد از جگر خارہ شیر  
عقل کلاں کار من بہر جہاں وارگیر  
بستہ جودے من ذرہ دہر منیر  
از عظم در گذر ، عذر گناہم پذیر  
جذبہ کندنیاز ناز نگر دو اسیر  
بستن زنا را بود مرا نا گذیر  
اہر من شعلہ زاد سجدہ کشد فک را

پیسے پار شدوں میں انسان کی عملی سرگرمیوں کا خلاصہ ہے اور یہاں انسان اپنے تسخیری  
کارناموں کا ذکر اسی فخر بلکہ غور کے ساتھ کرتا ہے جو اس نے ہر موقع پر خدا سے  
مخاطب ہوتے وقت اختیار کیا ہے۔ لیکن اگلے شعر میں اس کا انداز اور لہجہ خادمانہ،  
نیار مندانہ اور شکسرانہ ہے ”از عظم در گذر عذر گناہ پذیر“ میں عبودیت کی پوری شان  
موجود ہے اور یہاں پہنچ کر وکالت کا وہ فرضیہ تکمیل کو پہنچتا ہے جو اقبال نے ”آدم“ کی طرف  
سے اپنے ذمے لیا تھا۔ اس وکالت میں اقبال کی شاعری کا پورا لہجہ اس اہم وکالت کے  
منصب اور مقصد کے مطابق اور اس سے ہم آہنگ رہا ہے۔ حسب ضرورت اس میں  
تیزی اور تندی بھی پیدا ہوتی ہے اور نرمی بھی لیکن سہواً اس پوری وکالت پر برتری کا  
امساں تہنر اور تکبر چھپا رہا ہے۔ در اس لئے اس میں جا بجا شکوہ و شکایت، طنز اور  
اس سے بھی بڑھ کر طعن و تشنیع کی کیفیت ہے۔ گو اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس شکوہ  
شکایت، طنز اور ”طلعنے تشننے“ میں ہر جگہ شاعرانہ حسن اور دلکشی موجود ہے۔

## مسلمان کی زندگی

اقبال کی حکیمانہ اور شاعرانہ وکالت کا دوسرا میدان مسلمان کی زندگی ہے۔ اقبال  
کے سامنے مسلمان کی اس زندگی کا ایک مثالی تصور ہے۔ مثالی تصور کا سرچشمہ ایک طرف  
تو قرآن حکیم کی تعلیم ہے اور دوسری طرف رسول اکرم (صلی اللہ علیہ وسلم) کی پاکیزہ اور بزرگوار ذات  
جس میں انسانی فکر، عمل اور اخلاق کے اوصاف اپنی اعلیٰ ترین اور پسندیدہ ترین صورت

میں مجتمع ہیں۔ ایک طرف تو یہ مثالی تصور اور دوسری طرف یہ واضح حقیقت کہ مسلمان بحیثیت گروہ کے نہ صرف یہ کہ اس مثالی تصور سے بہت دور ہے بلکہ اس کی زندگی ذلت نکبت اور تحقیر کی زندگی ہے اور وہ کہ جسے اپنے عمل اور اخلاق کی بدولت تمام نئی نوع انسان میں سب سے زیادہ معزز، محترم اور مقتدر ہونا چاہئے تھا آج عزت، احترام اور اقتدار سے محروم ہے۔ اقبال نے مسلمان کی تمدنی اور سیاسی بد حالی کا جو نقشہ بیسویں صدی کے شروع میں دیکھا اس سے ان کا دل سخت بے چین اور مضطرب تھا۔ اس بے چینی اور اضطراب میں ایک مجبوری اور بے بسی کی کیفیت بھی تھی اور ان ہی جلی کیفیتوں نے اقبال میں غصہ بھی پیدا کیا تھا اور جھنجھلاہٹ بھی۔ اس غصے اور جھنجھلاہٹ کا نتیجہ تھا کہ اقبال نے اعتدال اور توازن کے سارے ضابطے چھوڑ کر خدا کی بارگاہ میں شکووں کا دفتر کھولا اور دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے جو کچھ منہ میں آیا کہتے چلے گئے مسلمان نے ماضی کی زندگی میں جذبہ دین داری سے سرشار ہو کر اللہ کے نام پر جو کچھ کیا تھا جی کھول کر اس کا احسان بتایا اور اس طرح بتایا کہ فرشتے بھی اس کی شوخی و گستاخی نہ اور بدلیقی اور برہمی پر انگشت بندھا رہ گئے۔ اقبال نے شکوہ میں ایک وقتی جوش اور جذبے کے تحت اپنی بے باک رکالت سے جس طرح خدا کو قائل کرنے کی کوشش کی تھی اس کی شدت خود اقبال نے بھی محسوس کی اور اسی احساس نے ان سے جواب شکوہ نکھو یا۔ اسی لئے جب ہم اقبال کے کلام کے اس حصے پر نظر ڈالتے ہیں جس میں اقبال خدا سے مسلمان کے نمائندے یا وکیل کی حیثیت سے مخاطب ہیں تو اس میں ہمیں کسی جگہ شکوہ، طنز اور طعنہ کا وہ رنگ نہیں ملتا جو ان کے کلام کے اس حصے میں جو "آدم" یا انسان کے خیالات اور احساسات کی رکالت کرتا ہے۔ یہاں اقبال کے مخاطب کا انداز عموماً دعا کا ہے۔

۱۔ غافل آداب سے سکان زمیں کیسے ہیں

(جواب شکوہ)

شوخی و گستاخی پستی کے مکیں کیسے ہیں

۲۔ ناز ہے طاقت گفتار پر انسانوں کو

(جواب شکوہ)

بات کہنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

۳۔ اس قدر شوخی کہ اللہ سے بھی برہم ہے

(جواب شکوہ)

محتاج و مسجور ملائکہ یہ وہی آدم ہے

اقبال نے دعا کو کہیں جذباتی نہیں بننے دیا بلکہ . . . ہے . اپنے اس نظم نمونہ کا تابع رکھا ہے جس میں مسلمان کی زندگی بعض اخلاقی اور عملی ضابطوں کی پابند ہے . کلام پاک میں مسلمانوں کو ایک خاص طرح سوچنے اور عمل کرنے یا ایک خاص طرح کے اخلاقی کی پابندی کرنے اور اس اخلاق کے مطابق زندگی بسر کرنے کی تعلیم دی گئی ہے . اس خاص طرح زندگی بسر کرنے اور اس زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے مسلمان میں بعض اوصاف کا پیدا ہونا یا اس کی بعض صلاحیتوں کا ابھرنا ضروری ہے . اقبال کو موجودہ دور کے مسلمانوں میں ان اوصاف کی نمایاں کمی محسوس ہو رہی ہے ، اس لئے وہ حضور باری میں جاتے ہیں تو ان کی آرزوئیں استدعا بن کر زبان پر آتی ہیں . مسلمان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد نصب العین یا آورش ہے جسے کہ وہ ہر طرف خیر کی روشنی پھیلائے اور شر کی جو قوتیں خیر کو پھیلنے اور آگے بڑھنے سے روکتی ہیں ان کا مقابلہ کرے ، ان سے بہرہ آرماء ہو ، ان کے سامنے سینہ سپر ہو کر کھڑا ہو جائے اور اگر ضرورت پڑے تو اپنی جان قربان کرنے سے بھی دریغ نہ کرے . مسلمان کی موجودہ زندگی قربانی اور ایثار کے اسی جذبے سے خالی ہے . اسی لئے اقبال بارگاہ ایزدی میں حاضر ہوتے ہیں تو اپنے معبود سے دعا کرتے ہیں وہ حسین کی رسم ایثار کو پھر دنیا میں عام کرے :

ریگِ عراق منتظر کشتِ حجاز شد کام

خون حسین بازہ کو ذہ و شام خویش را

لیکن اقبال کو اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ وہ مسلمان جسے خیر کی تبلیغ کے لئے ہر رقت جان بھیلی پر رکھنے کا حکم ملا ہے آج کل جاں سپاری کے اس جذبے سے غامی اور محروم ہے ، اور اس کو تاہی کا علاج بھی خالق حقیقی کے سوا کسی در کے پاس نہیں . اس لئے دست دعا اسی کے آگے پھیلاتے ہیں :

یا مسلمان را مدد فرماں کہ جاں برکھت بہنہ یار پس فرسودہ بیکہ تازہ جلنے آفریں

یا چشماں کن یا چشیں

ایک دوسرے انداز میں یہی گزارش یوں پیش کی جاتی ہے :

جسے نانِ جبرین بخشی ہے تو نے اسے باز دے حیدر کبھی عطا کر

مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا ایک تاریک پہلو یہ ہے کہ ان کے دلوں میں ہرود فنا کی وہ

گرمی باقی نہیں رہی جس کی بدولت ہر مسلمان دوسرے مسلمان کے غم کو اپنا غم سمجھ کر آگ میں کود پڑتا تھا اور یوں شوکتِ غم دکھ درد کے بوجھ کو ہکا کر دیتی تھی۔ اقبال ہر وہ فدا کی دولت کو ذاتِ خداوندی کا عکس اور پر تو سمجھتے ہیں اور اسی لئے فدا کے سامنے رامن پھیلاتے ہیں تو ان کے دل کی بات یوں زبان تک آتی ہے :

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر      حریمِ کبریا سے آشنا کر  
یہی بات کبھی کبھی اشاروں، کنایوں میں یا شاعرانہ علامتوں کے ذریعے ادا کی جاتی ہے :

رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی  
کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مٹے مٹانے

اور پھر مسلمانوں کے لئے بیک وقت وہ تمام چیزیں طلب کی جاتی ہیں جن کے بغیر اس نصب العین کی تکمیل ممکن نہیں جو مسلمان کا مقصود ہے اور جس کے بغیر اس کی زندگی ادنیٰ رہتی ہے :

شراب کہن پھر بلا ساقیا	دہی جامِ گردش میں لا ساقیا
مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا	مری خاک جگنو بنا کر اڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر	جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ہری شاخِ ملت ترے غم سے ہے	نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے
ترپنے پھڑکنے کی توفیق دے	دلِ مرتضیٰ، سوزِ صدیق دے
جگر سے دہی تیر پھر پا کر	تمنا کو سینوں میں بسیدار کر

”دہی تیر“ میں ماضی اور حال کے مسلمانوں کے فرق کی طرف بڑا بلیغ اشارہ ہے۔

بارگاہِ خداوندی میں اقبال کی حضوری کی یہ دوسری صورت جس میں وہ مسلمانوں کے وکیل بن کر سب کچھ کہتے ہیں اس پہلی صورت سے بالکل مختلف ہے جہاں وہ انسان یا آدم کے نمائندے اور وکیل کی حیثیت سے خدا سے ہم کلام ہیں۔ اقبال کا مقصد اور نصب العین بعض اساسی وجوہ کی بنیاد پر دونوں صورتوں میں مختلف ہے اور اس مقصد اور نصب العین کے اختلاف نے ان کے مخاطب کے انداز اور لہجے میں فرق پیدا کیا ہے۔ پہلے موقع پر شکوہ و شکایت کی جو تیزی اور تندہی اور طعن و تشنیع کی جو ناگوار لہجہ ہے وہ عبرت انگیز صورت حال کی پیدا کی ہوئی ہے جس میں انسان اشرف المخلوقات ہونے



کے باوجود مبتلا ہے۔ دوسری صورت میں بات مسلمان کی طرف سے کی گئی ہے۔ اس لئے بات میں عاجزانہ اور شکسرا نہ دعا کا رنگ ہے۔ مخاطب کی تیسری صورت وہ ہے کہ جب اقبال اپنی ذاتی حیثیت میں، اس طرح اپنے خدا یا معبود سے ہم کھام ہیں جیسے ایک بندے کو ہونا چاہئے۔ یہاں ان کی ہر بات میں حفظ مراتب کی نزاکت بھی ہے عبودیت کا عجز و انکسار بھی اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ ناز و نیاز کے رشتے کی بے لوث رنگینی بھی۔ اسی لئے اقبال نے بحیثیت اقبال کے جب اپنے معبود سے ہم کلامی کی سعادت حاصل کی ہے تو کبھی اسے ایک ایسے محبوب کی صورت میں دیکھا ہے جس کا جلوہ ہر حسن میں دکھائی دیتا ہے اور کبھی اس قدر مطلق کے روپ میں کہ جس سے ہر چیز طلب بھی کی جاسکتی ہے اور طلب کرنے کے بعد یہ یقین بھی رکھا جاسکتا ہے کہ اس سے جو کچھ مانگا جائے گا وہ ملے گا۔ اقبال نے اپنے معبود اور خالق کو اپنی ہر آرزو کے حصول کا سر نہ بنایا ہے اور ان آرزوؤں کی نوعیت ان آرزوؤں سے کہ جو آدم اور مسلمان کے بنائے ہوئے یا اولیٰ کی حیثیت سے ان کے دل میں پیدا ہوتی ہیں بعض باتوں میں ملی جلی ہونے کے باوجود ان سے مختلف ہے۔ یہ آرزوئیں ایک طرف تو اقبال کے ان احساسات کی پیدا کی ہوئی ہیں جو معاشرتی زندگی بسر کرنے والے ایک حساس انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں اور دوسری طرف ان تصورات کی جو زندگی اور اس زندگی کے ساتھ انسان کے تعلق کے سلسلے میں اقبال کے فکر نے مرتب کئے ہیں۔ اقبال فلسفی ہیں، شاعر ہیں اور اپنی نجی زندگی میں دل گداز اور چشم نم رکھنے والے رفیق انقلاب انسان۔ اقبال کی شخصیت کے یہ تینوں پہلو ان کے کلام کے اس حصے میں جہاں انھوں نے اپنی ذاتی حیثیت سے اور اپنے شخصی رشتے کی بنا پر خدا کو مخاطب کیا ہے، طرح طرح سے اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کے کلام کا یہ حصہ لہجے کے انکسار اور نیاز مندی کی بنا پر بھی اور شاعرانہ انداز نظر اور حکیمانہ طرز فکر کا عکس ہونے کی وجہ سے بھی لطیف اور گہرے تاثرات کا حامل ہے۔

## اقبال — بارگاہِ خدا میں

اقبال نے اپنی ذاتی حیثیت میں خدا سے جو تعلق قائم کیا ہے اس میں شکوہ شکایت

کی جگہ قناست و شکر نے لی ہے اور قانع اور شاکر اقبال نے بارگاہ ایزدی میں حاضر ہو کر جب اپنے معبود کو مخاطب کیا ہے تو ان کے لہجے میں سپردگی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے لئے حق تعالیٰ سے ہم کلامی بجائے خود ایک ایسی سعادت ہے جس کا نشہ انہیں سرشار و غمور رکھتا ہے اور اس سرشاری و خمار کا سکس ان کی زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ میں گھلاوٹ بھی پیدا کرتا ہے اور تاثیر بھی۔ اپنی حالتِ دل ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں :

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں

نہ گم ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

یہ کیفیت کبھی شکایت کی صورت بھی اختیار کرتی ہے تو عاجزی اور انکساری کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوڑتا

من ہماں مشت غبارم کہ بجائے نرد

لالہ از تست و نم ابر ہساری از تست

یارب یہ جہاں گزراں خوب ہے لیکن کیوں خوار ہیں مردانِ جفا کیش و نہر مند

خداوند! یہ تیرے سادہ دل بندے کہ ہر جائیں

کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

یہ حیثیت منکر، یہ حیثیت شاعر اور یہ حیثیت انسان اقبال کے دلی طرح

طرح کی آرزوئیں پیدا ہوتی ہیں۔ اقبال نے اپنے خدا کے ساتھ عبودیت کا جو رشتہ قائم

کیا ہے اس کا تقاضہ یہ ہے کہ ان تینوں حیثیتوں سے ان کا دل جن آرزوؤں کی تکلیف کرتا

اور جن آرزوؤں کی تکمیل کے لئے بے قرار ہوتا ہے انہیں وہ حضور باری میں سے جائیں۔

کمالِ نیاز مندی سے دامن پھیلائیں اور گر گڑ گڑا کر دعا مانگیں کہ اے میرے مولیٰ! میرے

خالی دامن کو گھمائے مراد سے بھر دے۔ اقبال کا حساس خودی اور ان کی آرزوئے

فقر جس طرح دعائیں کہ زبان پر آتی ہے اس کا جلوہ چند شعروں میں دیکھئے :

یارب دردِ سینہ دل باخبر بدہ در بادہ نشہ را نگرم آن نظر بدہ

ایں بندہ را کہ بانفس دیگران نزیت یک آہ خانہ زاد مثال سحر بدہ

خواب من : نگاہ دار آبروتے گدائے خویش آنکہ نہ جوئے دیگران پر نکند پیالہ را

دل زندہ کہ داری بہ حجاب در نساہہ نگہ بدہ کہ بیند شرے بہ نگ فارہ

بہ جلال ترکہ در دل گر آرزو ندارم بجز این دعا کہ بخشی بکہوتراں عقاب

کاٹا وہ دے کہ جس کی کٹنگ لازوال ہو یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو  
خالق حقیقی کی ادنیٰ سی توجہ بھی قطرے کو گہراور ذرے کو آفتاب بنا سکتی ہے :

از زمین تو رستہ ام قطرہ شبنمے بہ بخش  
خاطر غنچہ داشتود، کم نشود ز جوئے تو

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ کر تیرے پیمانے میں ہے ماہ تمام لے سائی

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبر  
میں ہوں خزن تو تو مجھے گہرا آبدار کر

تنگیوں کی کسی منزل تک پہنچنے کی آرزو کبھی ذات خداوندی میں جذب و صحن ہونے کی آرزو  
بن جاتی ہے :

تو ہے محیط بیکراں، میں ہوں ذرا سی آجود

یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

وہی اقبال جو کبھی کبھی "داد" یا "صلے" کی تناسل سے آزاد اور بے نیاز ہو کر صرف فریاد خانے  
کی لذت میں گم رہنا چاہتے ہیں، کبھی کبھی خاموشی اور بے زبانی کو اپنی زبان اور اپنا تکلم بنا  
ہیں اور ایسے موقعوں پر عموماً ان کی بات تغزل کی دلکش کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہوتی  
ہے :

کلہ ہا داشتہ اند دل بزبانم نہ سید مہر و بے مہری و عیاری و یاری از تست

ز حکایت دل من تو بگو کہ خوب دانی

دل من کجا کہ اور اکبت ر من نیابی

نہ، اثر کرے نہ کرے سن تو مری فریاد نہیں ہے دار کا طالب یہ بندہ آزاد

”آنجہ کبس نہ توان گفت“ میں راز و نیاز کے جس رشتے اور تعلق کا یہ مزہ پوشیدہ ہے۔ اس کی جھلک شاعر اقبال کے بہت شعروں میں طرح طرح سے دکھائی دیتی ہے۔ یہ شعر جہاں ایک طرف اس حقیقت کے مفسر ہیں کہ بندے کو اپنے معبود کی ناز برداری پر بڑا ناز ہے، دوسری طرف اس شاعرانہ حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ یگانگت اور محبت کی سچائی، وارفتگی اور فدائیت جب شعر کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل کے سارے گداز نے گھٹل کر شعر کے پیکر میں جنم لیا ہے۔ اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں تنزل کے رنگ میں ڈوبے ہوئے بہت سے شعرا ایسے ہیں جن میں بندہ خدا سے اس طرح مخاطب ہے جیسے محبوب سے۔ مخاطب ہونے والا خود کو عاشقِ مستحیدہ سمجھ کر اپنے محبوب کی ہر ادا کا تذکرہ مزے لے لے کے اور جھوم جھوم کر کر رہا ہے :

نہ تو در حرم گنجی نہ در بہت خانہ می آئی  
ولیکن سوئے مشتاقان چہ مشتاقانہ می آئی  
قدم بیباک تر نہ در حریم جان مشتاقان  
تو صاحب خانہ آخر چرا دزدانہ می آئی  
بنیادت می بری سرمایہ تسبیح خوانان را  
بہ شب خوں دل زناریاں ترکانہ می آئی  
گئے صد لشکر انگیزی کہ خون درستان ریزی  
گئے در انجمن باشیشہ و پیمانہ می آئی

اے کہ نزدیک تر از جانی و پناہاں زنگہ  
ہجر تو خوش تر م آید ز رصال دگراں

در موج صبا پناہاں در دیدہ بہارغ آئی  
در بوئے گل آئینہ، باغچہ در آویزی  
من بندہ بے قیدم شاید کہ گریزم باز  
ایں طرہ بیجاں را در گردنم آویزی

حجاب اکسیر ہے آوارہ کوئے محبت کو  
مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیرپندی

خدا کی ذات کو ہر طرح کی شان محبوبی کا مرکز اور ہر محبوب سے برتر و اعلیٰ سمجھنے والے  
اقبال کا ذہن جب شاعری کے حریری پردے اٹھا کر دیکھتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان  
سے نکل جاتا ہے :

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں  
باقی ہے نمود سیمپائی

اور پھر اقبال اسی بات کو بار بار دہراتے ہیں اور پورے عقیدے اور ایمان کے ساتھ  
دہراتے ہیں :

لو ج بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب  
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ  
شوکت و سحر و سلیم تیرے جلال کی نمود  
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام  
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے

یہی احساس لطیف تر شاعرانہ انداز میں ایک اور جگہ اس طرح ظاہر ہوا ہے :

میرا نشیمن نہیں درگاہِ سیر و دزیہ  
تجھ سے گریباں مرا مطلع صبحِ نشور  
تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ  
پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام

میرا نشیمن بھی تو، شاخِ نشیمن بھی تو  
تجھ سے مرے سینے میں آتشِ اللہ ہو !  
تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو  
تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاغذ کو

## خدمتِ انسانیت

اقبال ہر طرح کے فن کو جس میں شاعری بھی شامل ہے، انسان کی خدمت اور  
رہنمائی کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اس لئے اس خدا سے جو ان کی تمام تر آرزوؤں کا مرکز و منبع  
ہے، اپنے شعر کے لئے حسنِ تاثیر کی دعا بھی بڑے عاجزانہ اور موثر شاعرانہ انداز میں کرتے  
ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :



بضمیر آچناں کن کہ شعلہ نواے

دل خاکیاں فروزم دل نوریوں گدازم

دل خاکیاں فروزم اور دل نوریوں گدازم والی آرزو کبھی کبھی اپنے سارے گرد و پیش کو اپنی گرفت میں لینا چاہتی ہے اور اقبال کے دل کی تڑپ ایک طویل دعا بنتی اور نرم و نازک لے میں فضا میں گونجنے لگتی ہے:

زمینوں کے شب زندہ داروں کے خیر  
مرا عشق میری نظر بخش دے  
یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر  
کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات  
مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں  
مری خلوت و انجمن کا گداز  
امیدی مری، جستجو میں مری  
غزالان افکار کا مرغزار  
گمانوں کے لشکر، یقیں کا ثبات  
اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر  
لٹا دے! ٹھکانے لگا دے اسے!

ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر  
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے  
مری نازِ گرداب سے پار کر  
بتا مجھ کو اسرارِ مرگ و حیات  
مرے ویدہ ترک کی بے خوابیاں  
مرے نالہ نیم شب کا میاز  
استغیث مری، آرزو میں مری  
مری فطرت آئینہ روزگار  
مرادِ مری رزم گاہِ حیات  
یہی کچھ ہے ساتی متاعِ فقیر  
مرے قافلے میں لٹا دے اسے

یہاں دعا کی لے نے اپنی ذات سے بڑھ کر پوری نوع انسانی کا احاطہ کیا ہے اور جس انسان کی فلاح کو اقبال نے اپنی حکمت اور اپنے شعر کا مقصد بنایا ہے اپنا سب کچھ اس پر قربان کر دینا چاہتے ہیں اور اشار اور قربانی کے اس فریضے کی ادائیگی میں بڑے دالہانہ انداز میں اپنے خدا سے کہتے ہیں کہ میری ساری متاع کو میری نوع میں تقسیم کر دے کہ اس متاع کا بہترین مصرف یہی ہے۔ یہی اقبال کی آرزو تھی اور اس لئے ان کی دعا کی معراج ہے۔

اقبال نے شاعری شروع کی تو وہ وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار تھے اور شاعری کے اس دور میں یہ احساس ان کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا کہ ان کے اہل وطن اتنا زائینِ دلت کے پندے میں گرفتار ہیں۔ یورپ کے قیام کے

زمانے میں مطالعے اور مشاہدے نے ان کے تصورات میں تبدیلی پیدا کی اور وہ ایک طرف  
 بنی نوع انسان کی عظمت اور دوسری طرف اسلامی اخوت کے پیامی بن کر دنیا کے  
 سامنے آئے۔ اقبال کے فکر نے ان پیغاموں کو ایک منظم فلسفہ حیات کی شکل دی۔ ان کے  
 شاعرانہ تخیل نے اس فلسفے کو ایک دل نشین پیکر عطا کیا۔ اور ان کے جذبے کے خلوص  
 اور شدت نے اس فلسفے کو دل کی گہرائیوں تک پہنچایا۔ یوں گویا اقبال کی پوری شاعری  
 ان کی شخصیت کے تین رخوں (فکری، تخیلی اور جذباتی) کا مکمل آئینہ اور ان کے رویے  
 ہوئے امتزاج کی ایک موثر صورت ہے۔ ان کی شخصیت کے یہ تینوں رخ ان کی شاعری  
 کے ہر پہلو میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں، لیکن اس کا جتنا واضح اظہار ان تینوں حیثیتوں  
 سے، جس طرح ان کے کلام کے اس حصے میں ہوا ہے جہاں وہ بارگاہِ ایزدی میں حاضر  
 ہو کر خداوند تعالیٰ سے مخاطب ہوئے ہیں، کسی اور موقع پر نہیں ہوا۔ خدا سے مخاطب  
 ہوتے وقت اقبال نے تین مختلف منصب ادا کئے ہیں اور یہ منصب ادا کرتے وقت  
 ذہنی تقاضوں کو نظر انداز کیا ہے نہ شعری مثالبات کو۔ ان کے نغمے کی لہ ان کے  
 منصب کے مقاصد کے ساتھ بدلی اور اس سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اور یہ بات صرف  
 اسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ شاعر کے فکری نظام میں کسی طرح کا انتشار نہ ہو۔ وہ  
 منفرکہ ہونے کے باوجود یہ نہ بھولے کہ وہ شاعر ہے اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ ساتھ  
 یہ یاد رکھے کہ فکر اور شعر کہ جب تک جذبے میں نہ سمویا جائے ان میں نہ صداقت پیدا  
 ہوتی ہے نہ تاثیر۔

-----

# ”خودی“ تشبیہوں کے آئینے میں

”اس حکیم دانے اپنے افکار کی تبلیغ جن شاعرانہ وسیلوں سے کی ہے ان میں سے ایک وسیلہ تشبیہوں اور استعاروں کا وہ سرمایہ ہے جس سے اقبال کے فلسفہ خودی کا مطالعہ کرتے وقت ہم اپنے دامن کو مالا مال کرتے ہیں اور اسی سرمائے کی بدولت اقبال کے اساسی فکر کی تعمیر و تفسیر آسان بھی ہو جاتی ہے اور موثر اور دل نشین بھی“

”خودی“ اقبال کے فلسفہ حیات کی اساس ہے۔ اقبال کے نظام فکر میں اس کی حیثیت ایک محور و مرکز کی ہے جس کے گرد اس نظام فکر کے مختلف اجزاء اور عناصر گردش کرتے ہیں لیکن خودی کے معنی کیا ہیں؟ اور جب ہم اس لفظ کو تقریر و تحریر میں استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں معنی و مفہوم کی کیا تجسیم و تشکیل ہوتی ہے۔ اس سوال کے جواب میں منفی انداز میں اگر کوئی بات کہی جائے تو یہ ہوگی کہ اقبال کے فلسفہ و شعر میں اس کے معنی غور، نخوت یا تکبر ہرگز نہیں ہیں۔ اس سلبی حد بندی سے جو اقبال نے اپنے خطبات کے علاوہ اپنے بعض خطوط میں بھی کی ہے، یہ سہولت ہوتی ہے کہ ہمارا ذہن خودی کے مفہوم کی جستجو میں ادھر ادھر بھٹکنے کی بجائے اپنے لئے سفر کی ایک مثبت راہ متعین کر لیتا ہے۔

اس مثبت راہ کے تعین میں ہیں اقبال کے کلام سے جو مدد ملتی ہے اس کا احاطہ کرنے

کی کوشش سے پہلے منطقی طور پر ہماری نظر ان مآخذ کی طرف جاتی ہے جن میں اقبال نے  
نثر میں خودی کے مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ اقبال کے خطبات اور مراسلات کے علاوہ ان  
کا لکھا ہوا "اسرار خودی" کا مقدمہ تین اہم مآخذ ہیں جن کے مطالعے کے بعد ہمیں اندازہ  
ہوتا ہے کہ خود اقبال کی نظر میں اس فلسفیانہ تصور کا کیا مفہوم ہے جسے ہم اقبال کے فلسفہ  
حیات کی اساس کہتے ہیں۔

جن تین مآخذ کی طرف میں نے اشارہ کیا ان کی متعلقہ کڑیوں کو جوڑا جائے تو خودی  
کے مفہوم کا جو نقشہ بنتا ہے اس کی صورت کچھ اس طرح ہوگی :

خودی "کا مفہوم محض احساس نفس یا تعین ذات ہے۔"

خودی " وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخلیقات  
وجذبات و تمنیات مستتیر ہوتے ہیں۔ یہ پر اسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود  
کیفیتوں کی شیرازہ بندی ہے۔۔۔۔۔ اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے معنی  
ہے۔۔۔۔۔ وہ تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر اس کی لطافت مشاہدے کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لگتی۔"  
خودی " ایسی مخلوق ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے۔"

خودی "کی حیثیت اس قطرہ بے مایہ کی طرح نہیں ہے جو دریا میں جا کر فنا ہو جائے  
اور اپنی استی کو گم کر دے بلکہ اس قطرے کی ہے جو دریا میں جا کر گہر بنے۔ اس کو چاہئے  
کہ "تخلق باخلاق اللہ" پر عمل کر کے خدا کے یکتا سے زیادہ سے زیادہ قرب حاصل کرے۔  
وہ اپنے عمل میں اس فردیکتا سے جس قدر زیادہ قریب ہوتا جائے گا اسی نسبت سے  
وہ بھی جہان میں یکتا و یگانہ بنتا جائے گا۔"

"انسانی خودی وہ حقیر قطرہ نہیں ہے جو انجام کار دریا میں مل جائے، بلکہ وہ  
قطرہ ہے جو اپنی ہستی کو زیادہ پائدار صورت میں استوار کرے اور اس بات کا اقرار کرے  
کہ اس کی ہستی حق ہے۔"

"دین اسلام نفس انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ ان کے عمل  
کے لئے حد و معین کر کے نام اصطلاح اسلام میں شریعت یا قانون الہی ہے۔ خودی

۱۔ صفحہ ۱۱۱ اقبال (دیباچہ اسرار خودی) طبع اول صفحہ ۵۲۔ لکھ (ایضاً صفحہ ۸۴۔ ۸۵) ایضاً صفحہ ۵۰۔

۲۔ مقدمہ اسرار خودی۔ ۵۵ خطبات۔

خواہ سولینسی کی ہو خواہ ہٹلر کی، قانون الہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔  
 ”حدود خودی کے تعین کا نام شریعت ہے اور شریعت کو اپنے قلب کی گہرائیوں  
 میں محسوس کرنے کا نام طریقت ہے۔ جب احکام الہی خودی میں اس حد تک سرایت کر جائیں  
 کہ خودی کے پرائیویٹ امیال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الہی اس کا مقصود  
 ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض صوفیائے اسلام نے فنا کہلے، بعض نے اس کا  
 نام بقا رکھا ہے۔“

”خودی کے مسئلے کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک زندگی کے اس تناقض  
 اور تضاد کو نہ سمجھا جائے کہ زندگی فطرت کا جز بھی ہے اور اس سے اور ابھی۔ وہ محدود بھی  
 ہے اور فطرت پر غلبے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ وہ پابند بھی ہے اور آزاد بھی۔ انسانی خودی  
 کی نجات یہ نہیں کہ وہ ذات باری میں فنا ہو جائے بلکہ یہ ہے کہ وہ اپنے ارادے کو خالق کا ناسخ  
 کے ارادے کے تابع کر دے۔“

”ایغوی کی جستجو کا منہا خود اپنی تحدید و تعریف ہے تاکہ وہ اپنے آپ کو کائنات فطرت  
 میں موثر بنا سکے۔“

”خودی کا یہ خاصہ ہے کہ وہ اپنے گونا گوں تجربوں سے اپنے آپ کو مستحکم کرے۔  
 وہ تحقیق تکمیل کے پیہم سفر کو کبھی کسی منزل پر ختم نہیں کرتی۔“

اقبال نے اور اس کے بعد خود ان کے شارحین و مفسرین نے نثر میں خودی کے  
 مفہوم، اس کے امکانات اور اس کے نتائج کی جو تشریح و توضیح کی ہے اسے پڑھ کر پڑھنے  
 والے کا ذہن روشن ہو جاتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وضاحت کے اسلوب سے بات الجھ بھی جاتی  
 ہے اور اس لئے نثر کو (جس کا رنگ اکثر و بیشتر فلسفیانہ ہے) چھوڑ کر خود اقبال کے  
 شعری مجموعوں کی ورق گردانی شروع کرنا ہے تو اس کے سامنے اس حکیمانہ حقیقت کی  
 کئی صورتیں آتی ہیں۔ ایک صورت تو وہ ہے جس میں اقبال کا لہجہ حکیمانہ یا شاعرانہ ہونے  
 کے بجائے ناصحانہ اور خطیبانہ ہے اور اس لیے میں انہوں نے انسان پر اس کی خودی کی  
 اہمیت اور عظمت واضح کی ہے۔



یہ ہے مقصدِ روشِ روزگار کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

یا

تراز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا

خودی کا راز داں ہو جا خودی کا ترجمان ہو جا

اور دوسری صورت وہ جس میں اقبال نے خودی کے حدود اور امکانات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے اس کی عظمت اور شکوہ کے بڑے سے دلاویز اور دلنشین نقش بنائے ہیں اور اور انسان کو یہ بتایا ہے کہ خودی کی پرورش، تربیت اور نگہ داری انسانی زندگی کو کس کس انداز سے متاثر کرتی ہے۔ یہ دل آویز اور دل نشین نقش بناتے وقت اقبال نے انسانی زندگی کے بے شمار خارجی اور داخلی پہلوؤں کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ہر اشارہ زندگی میں چھپے ہوئے ایک تازہ انقلاب کے رخ سے پردہ اٹھاتا اور تصورات کا ایک تازہ جہان آباد کرتا ہے۔ ہم اس طلسم خانے کی تصویروں پر نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھتے رہیں تو ان کا انداز کچھ اس طرح کا ہوگا۔ ادھر خودی اپنی حیاتِ فردی سے فقر کے سربراہ تاج شہنشاہی رکھ کر فقر کو طفل و سبک کا ہم سر بنا رہی ہے اور ادھر بادِ صبح کا ہی، ہلکشن کو یہ پیام دیتی ہوئی گذر رہی ہے کہ خودی کے عارفوں کا مقام بادشاہی ہے۔ خودی انسانی زندگی کی آبرو ہے، اس کا وجود شاہی اور اس کا عدم روسیاء ہی ہے۔ ایک تصویر میں صاحبِ خودی کے لئے دریائے بیکراں پایاب اور دوسری میں کہسار کی سنگینی حریر و پرنیاں کی اوصاف سے آشنا ہے۔ یہاں خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت سے حقیر و بے مایہ آبجو کو بھر بیکراں کا جلد عطا ہو رہا ہے اور وہاں پہاڑ اس کی ضربِ کاری سے ریگ رواں کی طرح خاک بسر ہے۔ یہاں زورِ خودی سے رائی پر بت کی بلندی پر سرفراز ہے اور وہاں ضعفِ خودی سے پر بت کی بلندی رائی کی بستی میں بدل رہی ہے۔ خودی انقلاب کی پیامی ہے اس لئے جہاں ہم خودی میں انقلاب پیدا ہوتا ہوا دیکھتے ہیں وہاں اس عالم رنگ و بو کے چار سو سرتاپا بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس تصور کا ایک رخ اور بھی ہے اور یہی رخ آج کی بات کا موضوع ہے۔ اقبال کے فلسفے اور حکمت پر اعتراض کرتے ہوئے کسی نے کہا تھا یہ فلسفہ، فلسفہ کم اور شاعری زیادہ ہے اور یہاں کوئی بات ایسی نہیں جس کے اظہار و ابلاغ کے لئے شاعر نے تشبیہوں کا

سہارا نہ ڈھونڈا ہو اور میں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ فلسفی اقبال اور حکیم اقبال کا امتیاز ہی یہ ہے کہ میں نے شعر کو حکمت کے اظہار کا وسیلہ بنایا تو یہ بات کبھی فراموش نہیں کی کہ ان پر شاعری کا کیا حق ہے اور اس حق کی بنیاد پر شاعری ان سے حسن بیان اور حسن بیان کے جملہ وسائل یعنی ایجاز و اختصار، اشارے کے کثا یہ، رمز و ایما اور تشبیہ و استعارے کے استعمال کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ اور اقبال نے اس فنی مطالبے کا حق اس طرح ادا کیا ہے کہ ان کے شعر نے ان کی حکمت کو زیادہ دل نشین اور دل آویز بنایا ہے اور موثر بھی۔ یہ بات ہمیں یوں تران کے فکر کے ہر پہلو کی تفسیر و تعبیر میں متقی ہے لیکن خصوصیت سے خودی اور عقل و عشق و ایسے موضوعات میں جن کے بیان اور وضاحت میں ان وسائل کا حسن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ اس جگہ ذکر اقبال کی خودی کا ہے۔ خودی کے معنی، اس کے حدود اور امکانات کیا ہیں؟ ان سوالوں اور ان سوالوں سے پیدا ہونے والے بہت سے سوالوں کا جواب اقبال کی کوئی تشبیہ دیتی ہے۔

فلسفی اقبال نے ساتی نامے میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ خودی کیا ہے اور شاعر اقبال نے اس کا برجستہ جواب دیا اور اسی طرح دیا ہے جیسے کسی حقیقی شاعر کو دنیا چاہئے اقبال کے یہ شعرا نے اس حسن کی بنیاد پر جس کا نام بجز سہل متنبع کے اور کچھ نہیں، زبان زد ہیں :

یہ موجِ نفس کیا ہے ؟ تلوار ہے      خودی کیا ہے ؟ تلوار کی دھار ہے

خودی کیا ہے ؟ رازِ دردِ حیات      خودی کیا ہے ؟ بیداریِ کائنات

خودی جلوہ بدستِ رخصت پسند      سمندر ہے اک بوندِ پانی میں بند

”زبورِ عجم“ میں سوال و جواب کی یہ کیفیت اس سے بھی زیادہ لطیف ہے :

بزدلان است و آزاد است ! ایں چیست ؟      کمند و صید و صیاد است ! ایں چیست ؟

چراغِ درمیانِ سینہ تست      چہ نراست ایں کہ در آئینہ تست

ان شعروں میں اقبال نے خودی کے لئے تلوار کی دھار، سمندر، چراغ اور نور

کے استعارے استعمال کئے ہیں اور اس کی گونا گوں خصوصیتوں کے اظہار کے لئے چند

مستعار کیفیتوں اور حالتوں کا ذکر کیا ہے۔ مقید اور آزاد، صید و صیاد، جلوہ بدست

و رخصت پسند، ان شعروں میں ”چراغِ درمیانِ سینہ تست“ اور ”نورِ در آئینہ تست“ کے

مركبات احساس نفس، تعین ذات، عرفان خودی، معرفت نفس اور خود شناسی کے تصورات کی وضاحت کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ ”چراغے در میان سینہ“ و ”نور در آئینہ“ علم کی اس بجلی کی علامت ہیں جن سے انسان کا باطن روشن، منور اور تابناک ہے اور اس باطن میں فطرت الہی کے وہ اوصاف پوشیدہ ہیں جن کی طرف فی احسن تقویم اور فطرت اللہ کی بعض آیات کریمہ میں اشارہ ہوا ہے۔ انسان مخلوقات خداوندی میں اوصاف الہی کا بہترین منظر ہے۔ یہ اوصاف اس کی ذات کے اندر پوشیدہ ہیں۔ انہیں اوصاف کوہم انسان کی صلاحیتوں کا نام دیتے ہیں، لیکن صلاحیتوں کے ان چراغوں کی روشنی خود انسان کی نظر سے پوشیدہ ہے۔

ابھی تک ہے پردے میں اولاد آدم  
کسی کی خودی آشکارا نہیں ہے

خودی کے احساس اور شعور کا چراغ انسان کے سینے میں فروزاں ہو تو اس کی خود شناسی، قدر شناسی کا ذریعہ بنتی ہے۔

غلام ہمت آں خود پرستم کہ بانور خودی بند خدا را  
چراغ خودی کا نور انسان کے سینے میں فروزاں ہو تو وہ اپنی ذات کے اندر خدا کا جلوہ دیکھتا ہے اور افراد کی یہ خودی صرف ایک فرد کی ملکیت نہیں رہتی۔ اس کا شعلہ پوری جماعت کے سینے میں جھنکے لگتا ہے اور حیات جاوداں کی دولت امتوں کے ہاتھ آتی ہے :

خودی کے ساز میں ہے نغمہ جاوداں کا سراغ  
خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ

روح اسلام کی ہے نور خودی نار خودی زندگانی کے لئے نار خودی نور و حضور

خودی کا نور انسان کے سینے میں مستور ہے اور پیکہ خاکی اس نور کا حجاب ہے، یا یوں کہئے کہ انسان کی صلاحیتیں اس کے مادی پیکہ کے اندر پوشیدہ ہیں لیکن یہ صلاحیتیں جسم خاکی میں پوشیدہ رکھنے کے لئے ودیعت نہیں ہوئیں۔ انہیں ایک ایک کر کے باہر آنا ہے اس لئے کہ زندگی کے اندھیرے میں اجالا اسی کے دم سے ہوگا یا کائنات کے سر بستہ رازوں پر پڑے ہوئے پردے اسی کے عقدہ کشا ہاتھوں سے اٹھیں گے۔ انبیا

نے خودی کی ان دونوں منزلوں کا ذکر نور کے دو اور استعاروں میں کیا ہے۔ اکابر جگہ کہتے ہیں :

خودی رہ پیکر خاکی حجاب است      طلوع اور مثال آفتاب است  
انسان کی صلاحیتیں جب تک جسم خاکی میں پوشیدہ ہیں، انسان پر زندگی کے علم کے دروازے بند ہیں۔ یہ صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں تو زندگی کی صداقتیں اس طرح ایک ایک کر کے سامنے آتی ہیں جیسے طلوع آفتاب کے بعد زمین کا ذرہ ذرہ بیدار ہو جاتا ہے اور پھر جب آدمی دن کی گردش ختم کر کے رات کے ایوان میں قدم رکھتا ہے تو اس کی صلاحیتیں کوکب شام بن کر اندھیرے کو چاک کرتی اور اسے زندگی کی نئی کیفیت سے آشنا کرتی ہیں۔ آدمی کا علم بڑھتا ہے اور زندگی زیادہ بامعنی بن جاتی ہے۔

خودی در سینہ چاکے نگہدار      ازیں کوکب چراغ شام کر دند  
خودی کا یہ چراغ روشن، خودی کا کوکب منور اور خودی کا یہ ہر تاباں ستاروں کی طرح ثابت بھی ہے اور سیار بھی :

چو انجم ثابت و اندر سفر ہا  
اقبال خودی کے مفہوم اور مقصد کی وضاحت کے لئے نور کے کئی استعارے چراغ، کوکب، انجم اور آفتاب استعمال کر کے انسان کو اس کی ان صلاحیتوں سے آشنا کرتے ہیں جن کی بدولت زندگی کو عمر جاوداں کی دولت ملتی ہے اور اس میں آتش کی حرارت اور گداز پیدا ہوتا ہے۔ پھر وہ انسان کو اس بات پر آمادہ کرتے ہیں کہ وہ زندگی کے سفر پر روانہ ہو لیکن زندگی کے اس سفر میں بے شمار خارزار ہیں۔ اسے ان خارزاروں کو نیست دنا بود کر کے راہ حیات کو ہموار اور گلزار بنانا ہے۔ فطرت کی طرف سے اسے ایسی قوتیں ودیعت ہوتی ہیں جن کی حیثیت ایک تلوار آبدار کی ہے جو خارزار حیات میں قدم قدم پر اس کی رفیق ہے۔ اس رفیق کا ذکر اقبال نے یوں شروع کیا ہے :

اگر یہ پیکر خاکی خودی سے ہے خالی

فقط نیاں ہے تو زنگار و بے شمشیر

اور اس خبر کے بعد یہ تنبیہ کہ :

نظر نہیں تو مرے حلقہ سخن میں نہ بیٹھ  
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثال تیغ اخیل

اور خودی کی یہ تیغ اسیل جب بندہ حق میں قبضہ قدرت میں آجائے تو اس کی ذات  
شمیر کی طرح برندہ و براق بن جاتی ہے۔ لیکن یہ بات صرف اس وقت پیدا ہونی ممکن ہے  
جب خودی حق کے قانون کے تابع ہو۔ انسان کی وہ صلاحیتیں جن کا منصب باطل کو مٹانا  
در حق کو پروان چڑھانا ہے، جن کا مقصد درختیاں جھیلنا اور سختیاں جھیل کر سنگلاخ چٹانوں  
کو حریر و پریاں میں بدینا ہے اور جن کی پرورش اور نگہ داری اوصاف خدا کی پاسبانی  
و نگہبانی ہے، صرف اس وقت اپنے اس منصب کا حق ادا کرتی ہیں، جو نیابت الہی کا منصب  
ہے، جب حق کی روح ن کے رگ و پے میں سما جائے۔ جب قانون الہی اس کی رہبری  
اور دستگیری کرے اور جب خودی کی تیغ لا الہ الا اللہ کی سان پر چڑھے۔ یہی خودی کا  
راز سر بستہ ہے :

خودی کا سر نہاں، لا الہ الا اللہ خودی ہے تیغ نساں، لا الہ الا اللہ  
لا الہ الا اللہ کی منزل اولین سے گذر کر ہی خودی حقیقی فقر بنتی ہے۔ اس حقیقی فقر کو  
ہم فقر مومن کا نام دیتے ہیں اور کارزار حیات میں فقر کی یہی شان، مومن اور کافر کے  
طریق میں، مومن اور کافر کے اسلوب فکر اور انداز عمل میں اور بالآخر مومن اور کافر کے  
مرتبے اور مقام میں فرق اور امتیاز پیدا کرتی ہے۔ در اقبال اس فرق اور امتیاز کا عکس  
چراغ اور تلوار کے آئینوں میں دیکھتے ہیں :

فقر مومن چیت، تسخیر جہات	بندہ از تاثیر اد مولا صفات
فقر کافر خلوت و دشت و دراست	فقر مومن لذت و بحر و بر است
زندگی آں را سکون غبار و کوه	زندگی ایں راز مرگ و باشکوه
آں خدا را جستن از ترک بدن	ایں خودی را بر نفسان خود زدن
آں خودی را کشتن و واسوختن	ایں خودی را چوں چراغ افروختن

”بندہ از تاثیر اد مولا صفات“

یا کہیں اور :

ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ



”فقر مومن لرزہ بجز وبراہست“

یا کہیں اور :

دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

”فقر مومن چیت ؛ تسخیر جہات“

یا کہیں اور :

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گٹھائیں  
یہ گنبد افلاک یہ خاموشش فضا میں  
یہ کوہ ایہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں

تسخیر جہات، تسخیر فطرت اور تسخیر کائنات کی جو خدمت انجام دے کر انسان نیابت  
الہی کے منصب کی بجا آوری کرتا ہے اس کے لئے بعض اوصاف کی مدد ضروری ہے۔ یہ  
اوصاف بھی بہت سے دوسرے اوصاف کی طرح انسانی خودی کے اجزاء اور عناصر ہیں۔ ان  
عناصر کے ذکر کے لئے اقبال نے استعاروں کا ایک اور میدان منتخب کیا ہے۔ یہ میدان آبجو  
کی روانی اور بجزوں کے عطاظم اور طغیانی کا میدان ہے :

خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم دہمت نے اس آبجو سے کئے بھر بیکراں پسیدا

خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں

مگر یہ حوصلہ مرد ایچ کا رہ نہیں

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرزند گالی ہے

ہیں بھر خودی میں ابھی پوشیدہ جزیرے

خودی وہ بھر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

تو آبجو اسے سمجھا اگر، تو چارہ نہیں

خودی کے استعارہ سمندر یا بھر بیکراں کے معنی یہی ہیں کہ انسان کی عملی صلاحیتوں کی  
نہ کوئی حد ہے نہ شمار لیکن ان صلاحیتوں سے کام لینے کے لئے عزم دہمت کی قوتوں کو کچا  
کرنا لازمی ہے اور یہ کام مرد ایچ کا رہ کے بس کا نہیں اس لئے کہ سخت جانی کے اس  
سفر میں قدم قدم پر ٹھوکریں ہیں۔ اس بحر کی شناساوری کبھی کبھی انسان کو اس گہری تہ

تک پہنچا دیتی ہے جو فنا کا مقام معلوم ہوتی ہے، لیکن جنہیں اپنی خودی کی حدیں معلوم ہیں، اور جن کی نظر میں سبک حیات جاودانی کی طرف، ایک قدم ہے ان پر یہ راز بھی آشکارا ہے کہ خودی کی گہرائیوں میں غوطہ زنی کرنے والوں کے لئے حیات تازہ کی بشارت ہے۔ خودی کے سفرِ بہیم میں انسان کو جن خارزاروں سے گزرنا پڑتا ہے وہاں اس کے لئے زخم ہی زخم ہیں لیکن یہ زخم درپردہ اہتمامِ رفو ہیں۔

قبال نے خودی کے مفہوم حدود اور امکانات کی وضاحت کے لئے استعارہ کے جو سلسلے منتخب کئے ہیں ان کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔ چراغ، انجم، ککب اور مہرماہ کے سلسلے کے استعاروں میں علم و عرفان کا سراغ ہے۔ سفر حیات کے بیچ و خم درستی و جہالت کے زیر و بم میں علم و عرفان کے نور سے انسان کو آگاہی کی نظر ملتی ہے۔ تیغ و تلوار کا سلسلہ انسان کی ان قوتوں کا منظر ہے جو تسخیر کے کارِ عظیم میں اس کی معاون و دستگیر ہیں۔ دریا و بحر کے استعارے انسان کے عظیم کام کی وسعت، عمق اور ہمہ گیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اقبال کی شاعرانہ فطرت کی نزاکت اور لطافت کو اپنی شاندار روایت کے سرے میں استعاروں کے اور بہت سے تابندہ گوہر چمکتے دکھائی دیتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے وجود میں ایسے معنوی امکانات پوشیدہ ہیں کہ آدمی ان سے کام لیتا ہے تو خودی کے معنی اور زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ خودی صدق بھی ہے اور گمراہ بھی :

زندگانی ہے صدق، قطرہ نیساں ہے خودی

کہ اس کی حفاظت کہ یہ گمراہ ہے یگانہ

وہ ایک کشتِ سرمایہ دار ہے :

خودی را کشت بے حاصل بیندار

خودی میں شراب کا سرور ہے۔ ایسا سرور جو دائم و قائم ہے :

مہ و ستارہ مثال شرابہ یک و نفس      مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

اب کچھ استعارے ان شعروں میں دیکھئے جن میں اقبال اپنے تاری سے براہ راست مخاطب

ہو کر معلم، خطیب اور واعظ کا وہ منصب ادا کرتے ہیں جسے اختیار کئے بغیر شاعری پیغمبری

نہیں بنتی۔ ان شعروں میں بھی کسی نہ کسی انداز سے خودی کے کسی نہ کسی رخ کی کوئی تصویر

سامنے آتی ہے۔ چند جھلکیاں دیکھئے :

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض      نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض

آں نگینے کہ تو با اہر مناں باخدا می      ہم بہ جبریل ایسے نتواں کر دگر و

گرفتہم ای کہ شراب خودی بے تلخ است      بدرد خویش مگر نہ ہر ماں کشش  
شراب خودی تلخ ہے لیکن جن کے کام و دہن اس بادۂ تلخ کی لذت اور کیف سے آشنا  
ہیں ان کے لئے خودی میں انگبیس کی حلاوت و شیرینی ہے :

مرا ذوق خودی چوں انگبین است      چہ گویم واردات من ہمین ست  
جو دل اس واردات سے آشنا ہے اس کے لئے اپنی ذات ایک کائنات ہے کہ یہی ذات  
خدا کی ذات تک پہنچنے اور اس کی پیدا کی ہوئی کائنات کو اپنا حلقہ بگوش بنانے کا وسیلہ  
ہے۔

بد و نبود است زیر شعلہ نفس      از لذت خودی چو شر پاره پاره ایم

تو ہم بذوق خودی رس کہ صاحبان طریق      بریدہ از ہمہ عالم بہ خویش پیر ستند

اے خوش! آں جتے تنک مایہ کہ از ذوق خودی      در دل خاک فرد رفت و بدر یا ز سید  
ذوق خودی رکھنے والی اور اپنی خودی کو دریا کی خودی میں گم کرنے سے احتراز و اجتناب  
کرنے والی جوے تنک مایہ کی روش میں ہمارے لئے فرد اور جماعت دونوں کی حیثیت  
سے خود شناسی اور خود نگری کا جو سبق ہے اسی میں قوموں کی زندگی کا راز پوشیدہ ہے۔  
دوسروں کے سہارے پر زندگی بسر کرنا فیکری و در یوزہ گری ہے کہ احتیاج کا ہاتھ جب  
دوسروں کی طرف اٹھتا ہے تو انسان کی اپنی ہستی فنا ہو جاتی ہے :

از سوال آشفۃ اجزائے خودی      بے تجلی نخل سینائے خودی

خودی کے اس نخل تجلی کا منور رہتا گو یا ان اوصاف کا ابھرنے اور نکھرنا ہے جن سے خودی  
کی تعمیر ہوتی ہے اور بالآخر اسی کی قوت تسخیر کے عمل سے وہ مرحلہ آتا ہے جہاں کائنات

اُذرہ اُذرہ اس کے دست تصرف میں آجاتا ہے :

خودی صیاد و پنجیرش سر دھر      اسیر بند تدبیرش سر دھر

خودی شیر سولا، جہاں اس کا صید      زمیں اس کی صید، آسماں اس کا صید

یزداں بکند آدر لے ہمت مردانہ

اقبال کی عظمت اول تو اس بات میں ہے کہ انہوں نے ہمیں زندگی کا ایک مردِ بڑا اور منظم علمی فلسفہ دیا اور دوسرے اس بات میں کہ اس سوچے سمجھے اور مرتب و منظم فلسفے کو بڑے موثر اور دل نشین شاعرانہ انداز میں اپنے قاری کے سامنے پیش کیا۔ اس شاعرانہ دل نشینی اور تاثیر کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آئے گی کہ منجملہ دوسرے عناصر کے وہ تشبیہیں اور وہ استعارے جن میں اقبال کا مخصوص انداز فکر منعکس اور جلوہ گر ہے اس تاثیر اور دل نشینی کا ایک اہم عنصر ہیں۔ ان سب تشبیہوں اور استعاروں کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے رفتار و نحو، وسعت و رفعت، روانی و طغیانی، جگر کاوی و جاں سپاری، نور افگنی و نور افشانی، شرر اندوزی و شعلہ افروزی، صحرایہ میانی و کوہ کنی کی علامتیں ہیں اور اسی بنا پر ہم جب اقبال کو ایک خاص نظام فکر کا مدون اور مرتب کہتے اور عالم حکمت میں اس کی عظمت تسلیم کرتے ہیں تو فوراً ہی ہمیں اس حقیقت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے کہ اس حکیم دانا و فرزاد نے اپنے افکار کی تبلیغ شاعرانہ وسیلوں سے کی ہے اور انہیں وسیلوں میں سے ایک وسیلہ تشبیہوں اور استعاروں کا وہ سرمایہ ہے جس سے اقبال کے فلسفہ خودی کا مطالعہ کرتے وقت ہم اپنے دامن کو مالا مال کرتے ہیں اور اسی سرمایہ کی بدولت اقبال کے اساسی فکر کی تعبیر و تفسیر آسان بھی ہو جاتی ہے اور موثر اور دل نشین بھی۔

# غمِ فراد و عشرتِ پرویز

"اقبال کی شاعری نے فراد کو اور اس سے کمتر درجے پر پرویز کو بعض ایسے اوصاف کا منظر بنا کر پیش کیا ہے کہ جب تک ان کے شعر ایک ایک مخصوص فلسفہ حیات کی تفسیر و تعبیر کی خدمت انجام دیتے رہیں گے، فراد و پرویز کی شخصیتوں کا نقش ماند نہیں پڑے گا۔" غمِ فراد و "عشرتِ پرویز کی حکایت نئے نئے اسالیب میں بیان ہوتی رہے گی۔"

شیریں فراد کا قصہ بھی اسی طرح مدتوں سے شاعری کا موضوع ہے جیسے یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، داسوق حذرا اور ہیرا پنجا کا کہ جہاں عشق کی طلب صادق کو زمانے کے قید و بند نے اس کے حق سے محروم رکھا اور دونوں ناموں میں سے ایک حسن اور دوسرا عشق کی علامت بن گیا۔ شاعری میں عموماً بات یہیں ختم ہو جاتی ہے لیکن اقبال نے حسن و عشق کے ان افسانوں میں سے ایک میں خصوصیت کے ساتھ اس لئے کشش محسوس کی ہے کہ اس کے مختلف اجزاء میں بعض ایسے رنگ جھلکتے ہیں جو اقبال کے فلسفہ حیات کے رنگوں سے ہم آہنگ ہیں۔ شیریں فراد کے قصے کے چار اجزاء میں شیریں اور فراد کی شخصیتوں کی حیثیت تو وہی ہے جو محبت کے دوسرے افسانوں میں چاہنے والے اور چاہا جانے والے کی ہوتی ہے۔ اس قصے میں شیریں اپنی شان محبوبی کے باوجود ایک خاموش اور غیر فعال بت یا مجسمہ ہے اور اس سے اقبال کے فکر انگیز شخص کو کوئی



تحرک نہیں ہوتی۔ فراد کا کہ دار انھیں دوسرے مثالی عاشقوں کے کرداروں سے مختلف نظر آتا ہے اس سے کہ اس کا بے لوث عشق محض بادیہ پیمانی اور چاک دامانی کو اپنے مقصود کی معراج نہیں سمجھتا۔ وہ دھمال محبوب کی دولت بیدار کے حصول کے لئے محض تقدیر کے معجزات کا منتظر ہو کر نہیں بیٹھ جاتا۔ اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کے اور محبوب کے درمیان ایک کوہ گراں حائل ہے تو کسی اور کے سہارے کا محتاج ہونے کے بجائے اپنے دست و بازو کی قوت کو آزماتا اور کوہ کنی کے ممبر آزماعمل میں پیشے کو اپنا رفیق و دوسا بناتا ہے۔ اقبال کا نکتہ ہیں اور دقیقہ رس فکر اس کی اداسے دلتوازیہ فریفتہ ہو جاتا ہے اور پھر اقبال کی شاعری کے ہر دور میں دنیائے عاشقی کا یہ بطل عظیم وہی کارنامے انجام دیتا ہے جو اقبال نے اپنے مثالی انسان کے لئے خاص کئے ہیں۔ فراد کا ذکر اقبال کی اردو شاعری میں سب سے پہلے اس وقت آتا ہے جب کوہ کن کے حوالے سے زندگی کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے وہ "جوئے شیر دیشہ و سنگ گراں" کو اس کے اجزار قرار دیتے ہیں۔

"بانگ درا" کے اس شعر میں جس طرح زندگی کا مفہوم حقیقت کی بے رنگ سادگی کے ساتھ بیان ہوا ہے، اسی طرح کوہ کن کے ذکر میں بھی کوئی معنوی گہرائی اور گیرائی نہیں۔ اس شعر میں کوہ کن اس شخص کی علامت ہے جسے اپنا گوہر مقصود حاصل کرنے کی لگن ہے۔ "جوئے شیر" اس کا وہ گوہر مقصود ہے کہ مل جائے تو گوہر محبوب مل گیا۔ "سنگ گراں" وہ رکاوٹیں ہیں جو گوہر مراد کے حصول کے راستے میں حائل ہیں اور "دیشہ" وہ دست جفا کش ہے جو اپنی محنت و مشقت سے اس سنگ گراں کو کاٹتا اور طالب کے لئے مطلوب تک پہنچنے کی راہ ہموار کرتا ہے۔

اقبال کے پورے فلسفہ حیات میں انسانی زندگی کی حیثیت ایک مثلث کی سی ہے جس کی تین تین اجزائے ہوتی ہے۔ اس مثلث کا ایک ضلع یا اس فلسفے کا ایک جز وہ منزل مقصود ہے جس پر پہنچے بغیر زندگی حسن اور معنویت سے خالی رہتی ہے۔ دوسرا جز وہ کمٹیاں اور صعوبتیں ہیں جو منزل مقصود کی طرف لے جانے والی راہ کا نشانہ بنتی ہیں اور

۱۔ زندگانی کی حقیقت کو کن کے دل سے پوچھ

جوئے شیر دیشہ و سنگ گراں ہے زندگی (خضر راہ)

تیسرا جزو وہ لگن، جس کا نام کبھی شوق ہے کبھی آرزو اور کبھی عشق جو منزل تک پہنچنے کی ٹرپ کو زندہ و بیدار رکھتی اور وہ قوت عطا کرتی ہے کہ انسان پہاڑوں کے سینے چیرتا اور غارزائوں کو کھیتا و زندہ آگے بڑھتا اور منزل مقصود سے قریب ہوتا رہتا ہے۔ اقبال، جن کا ذہن حکیمانہ اور قلب شاعرانہ ہے، اپنے فلسفیانہ مثلث کی تکمیل میں ان بہت سی علامتوں سے کام لیتے ہیں جو شاعری کی روایت نے انہیں دی ہیں۔ ان علامتوں کو حکمت کے اظہار کا وسیع بناتے ہوئے اقبال نے انہیں نیا مفہوم بھی دیا ہے اور ان کے ان اسکانست کا سراغ بھی لگایا ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ رہے۔

ان علامتوں میں سے بعض ایسی ہیں جنہیں ہم تعلیمات کہتے ہیں۔ اقبال نے ان تعلیمات میں سے بعض میں معافی کا ایک ایسا سلسلہ دریافت کیا ہے کہ وہ ان کی محبوب بن گئی ہیں۔ اسی طرح کی تیس شیریں فراد کا راقع ہے جس کے مختلف اجزاء فلسفہ اقبال کے گونا گوں پہلوؤں کے اظہار کا موثر اور دلنشین ذریعہ بن گئے ہیں۔ ان اجزاء میں سے ایک یعنی شیریں سے اقبال نے بہت کم کام لیا ہے لیکن دوسرے اجزاء یعنی فراد و پرویز بھیس بدل بدل کر سامنے آتے ہیں اور ہر دفعہ ایک نئے جہان معنی کی طرف اشارہ کر کے چلے جاتے ہیں۔ اقبال کی شاعری نے فراد کو اور اس سے کمتر درجے پر پرویز کو بعض ایسے اوصاف کا منظر بنا کر پیش کیا ہے کہ جب تک ان کے شعر ایک مخصوص فلسفہ حیات کی تفسیر و تعبیر کی خدمت انجام دیتے رہیں گے فراد و پرویز کی شخصیتوں کا نقش ماند نہیں پڑے گا۔ ”غم فراد“ و ”عشرت پرویز“ کی حکایت نئے نئے اسالیب میں بیان ہوتی رہے گی یہ

”غم فراد“ اور ”عشرت پرویز“ کی حکایت میں فراد اور پرویز تو اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہی ہیں، تینے نے بھی کہ ایک بے جان چیز ہے ایک ہم حصہ یا ہے۔ ترقی کے مختلف مدارج و مراحل طے کرنے اور عروج کی غمتا تک پہنچنے کے لئے انسانی خودی کو کاغذ حیات میں مسلسل کشمکش اور جدوجہد میں مصروف رہنا ہوتا ہے۔ ماحول کی تسخیر کا جو فریضہ انسان کو اپنے اعلیٰ منصب حیات کی مناسبت کی بنا پر انجام دینا ہے، اس کا

بہر زمانہ بہ اسلوب تازہ می گویت

حکایت غم فراد و مشرت پرویز (پیام مشرق صفحہ ۲۲۰)

تقاضا ہے کہ انسان سخت کوشی کو اپنا شعار اور سخت جانی کو اپنی فطرت ثانیہ بنائے کہ اس کی بدولت عہم کے سرسبز خزانوں کی کلید اس کے ہاتھ آتی ہے اور اسی کے طفیل وہ اس بے بہا کا مالک بنتا ہے جو دل سنگ میں پوشیدہ دہنہاں ہے۔ کشمکش، جدوجہد، محنت، بہیم اور سخت کوشی کے اس عمل میں انسان کو جس آلہ کار کی ضرورت ہے اس کا سب سے موثر منظر تیشہ ہے۔ عشق گرہ کشا اپنا فیض عام کرنے کے لئے جس وسیعہ کی مسلسل رفاقت کا طالب ہے وہ وسیعہ بھی اقبال کے شعروں میں تیشہ کا نام پاتا ہے۔ تیشہ کس کس طرح ان گونا گوں تصورات کی وضاحت کا آئینہ بنتا ہے اس کا عکس اقبال کے شعروں میں اس طرح نظر آتا ہے:

بے محنت بہیم کوئی جو ہر نہی کھلتا

روشن شریعت سے ہے خانہ فرار (ضرب کلیم صفحہ ۱۳۱)

ندارد عشق سامانے و لیکن تیشہ دارد  
خود شد سینہ کسار و پاک از خون پر دیز است (زبور عجم صفحہ ۱۶)

تیشہ اگر بسنگ زرد این چہ مقام کشتگوست

عشق بدوش ہی کشد سینہ کسار را (زبور عجم صفحہ ۱۳)

اقبال نے اپنے نظام فکر میں خودی کے لئے ادا و نواہی کا ایک سلسلہ مرتب کیا ہے۔ سلسلہ نواہی میں سرفہرست یہ بات ہے کہ انسان کسی کے آگے دست سوال دراز نہ کرے کہ اس سے خودی کو ضعف پہنچتا ہے۔ فرد اور جماعت یا فرد و قوم دونوں پر اس پابندی کا اطلاق ہوتا ہے۔ اقبال جس فقر محتاجی یا اگر کی کو فرد اور جماعت دونوں کے لئے خودی کا دشمن کہتے اور دونوں کو جس سے بچنے اور محفوظ رہنے کی تاکید دلتیقین کرتے ہیں وہ محض حصول معاش تک محدود نہیں۔ جسمانی اور مادی ضروریات سے بڑھ کر تمدنی اور تہذیبی لوازم کے حصول اور اختیار کے لئے بھی فرد اور اقوام کو دوسروں کا دست نگر محتاج اور مقلد نہیں ہونا چاہیے۔ انسان کے لئے سیدھا اور سچا ترقی کا راستہ وہ ہے جس کا سرچشمہ خود اپنے مسائل اور روایات ہیں، خود اپنی تاریخ اور تہذیب ہے، خود اپنا ماضی اور اس ماضی میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والی قدریں ہیں۔ جو راہ دوسروں کی بتائی اور دکھائی ہوئی ہے

وہ انسان کو ترقی کے اوج اور کمال تک نہیں لے جاتی، اسے منزل مقصود سے دور رہتے کرتی پٹی جاتی ہے۔ اقبال نے نرگس کے تیشے سے اپنے اس تصور حیات کی وضاحت میں مدد لی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

تراش از تیشہ خور جاوہ خلیش      براہ دیگران رفتن عذاب است  
گزار دست تر کار نادر آید      گناہ ہے ہم اگر باشد ثواب است

(پیام مشرق ۶۲۱)

جس طرح اقبال نے دوسروں کی راہ پر چلنے کو عذاب بتاتے ہوئے تیشے کی مدد سے اپنی راہ آپ پیدا کرنے کی تلقین کی ہے کہ زندگی کی یہی شان ہے، اسی طرح نئی زندگی کی طبقاتی کشمکش کے پیدا کئے ہوئے مسائل کی تفسیر و تعبیر کرتے ہوئے بھی بار بار تیشے کو نمر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ نئے دور کی اس کشمکش میں ناتواں نے اپنی ناتوانی کے احساس سے نجات حاصل کر کے قوی سے اپنا صدیوں کا چھٹا ہوا حق چھیننے کا تہ کیا تو قوت کو اس کی جرات و ہمت کے آگے سر جھکانا پڑا۔ لیکن اس جھکے ہوئے سر میں غرور کا سودا اب بھی پرورش پا رہا ہے۔ غریب و ناتواں تیشہ زنی و کوہ کنی کرنے کے باوجود امیر اور قوی کا زیر دست ہے۔ ان سیاسی معاشرتی اور اقتصادی حقائق کے اظہار میں بھی اقبال نے جس قدیم، فرسودہ اور روایتی شاعرانہ علامت سے بڑے حسین اور پر معنی انداز میں کام لیا ہے، وہ تیشہ ہے۔ پیام مشرق میں کہہ ن کی زبان سے اس ناقابل تردید لیکن تلخ حقیقت کا اظہار ان لفظوں میں ہوا ہے :

اگرچہ تیشہ من کوہ را زیا آرد      ہنوز گردش گردوں بجام پر دنیا است  
ز خاک تا بہ فلک ہر چہ بہت رہ پیما است      قدم کشائے کہ رفتار کاروان نیاز است

(پیام مشرق صفحہ ۲۲۸)

گو فراڈ کو اپنے تیشے کی کوہ کنی پر بڑا ناز ہے لیکن اسے اس کا غم ہے کہ اس کی کوہ کنی دھاراشنگانی کے باوجود زندگی پر دیز کے دست تصرف میں ہے۔ خود اقبال کی نظر بھی اس دل خراش حقیقت پر ہے۔ اس لئے بڑی افسردگی اور درد مندی کے ساتھ وہ تیشے کی ہڈیسی کا ذکر ایک جگہ اس طرح کرتے ہیں :

تیشے کی کوئی گردش تقدیر تو دیکھے      میراب ہے پر دیز اگر تشنہ ہے فراڈ

(ارمغان حجاز، ۱۴۱)

اسی جذبے اور حساس کے تحت وہ تیشے کی اس ضرب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے جس سے کوہ کا شک خارِ پاش پاش نہ ہو جائے۔ ان کے نزدیک تو ضرب کا ہی صرف وہ ضرب ہے جو پرویز کی عاقبت اور اقتدار کی بنیادوں کو ہلا کر اس کی فنا کا سبب بن سکے۔ تیشہ جو سعی بہیم اور کشاکش مسلسل کی ٹھوس عملی علامت ہے اگر اپنا کام بند کر دے تو زندگی کے خزانے میں جو ہزار ہا نعل و گوہر مستور ہیں انسان ان کے نور و تاباں سے محروم رہے اور حق کے راستے میں جو بے شمار سنگ گراں حائل ہیں ان سے نیکی کا سفر رک جائے۔ علم کا نور جہل کی ظلمتوں میں چھپ کر رہ جائے اور قیصری و جنگیزی کے عفریت نئے نئے بھیسوں اور نئے نئے ناموں سے انسان کو ظلم، جبر اور استبداد کے شکنجوں میں کستے در روح کو موت کی مرگ ناگہاں کی منزل آخر کا راستہ دکھاتی رہیں۔

اقبال کو فرادہ ہر عاشق سے زیادہ اسی لئے عزیز ہے کہ اس کے ہاتھ میں تیشہ ہے اور اس تیشے سے وہ ہر زمانے میں باطل پر ضرب لگاتا رہا ہے۔ ابھی دنیا میں تیشے کا کام ختم نہیں ہوا اور یوں گویا فرادہ کا کام ختم نہیں ہوا۔ زندگی کے ہر گوشے میں کوکئی کو بھی جاری رہنا ہے اور خارِ اشکانی کو بھی، اور یہ منصب فرادہ کو ادا کرنا ہے جس کا رفیق دائمی اس کا تیشہ ہے۔

فرادہ کا ذکر اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں بار بار آیا ہے لیکن اس ذکر میں عموماً پرویز اس کے ساتھ شامل ہے اس لئے کہ اقبال نے فرادہ اور پرویز کے کرداروں کے ساتھ، چٹے اور برے جو اوصاف اور اقدار وابستہ کئے ہیں انھیں ابھارنے کے لئے دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل لانا ضروری سا ہے۔ ایسے موقعوں پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال پرویز کے نہیں فرادہ کے وکیل ہیں اور اسے زندگی میں جو مقام دینا چاہتے ہیں وہ اتنا اسلی و ارفع ہے کہ پرویز کی بستی اس بندی تک پہنچنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ وکالت کا یہ منصب ادا کرتے ہوئے اقبال کے بیان میں ابہام کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ بات کھنکھائی جاتی ہے اور پورے ايقان کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ اس طرح کا ایک شعر ہے :

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفادات حییت

آن تیشہ فرادہ سے، اس حیلہ پرویز سے (پیام شرق، ۱۹۱۰ء)



کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبال نے فراد کا نام نہیں لیا بلکہ اس کی شخصیت کے کسی ایسے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو فراد اور پردیز کے عیسوی واقعے میں اساسی طور پر موجود ہے اور شاعری کا موضوع بنتا رہا ہے۔ ایسے موقعوں پر فراد کی شخصیت سنگ فارا کو آب کر دینے اور سینہ کھسار کو چاک کر دینے والے محنت کش در صاحب عزم عاشق کی شخصیت ہونے کے بجائے ”حیدر پردیزی“ میں مبتلا ہونے والے مجبور و مظلوم انسان کی ہوتی ہے اور اقبال ایک حیات بخش پیغام کی نوید جاں فرات کر اس کے دل خاموش کو عزم کی ایک نئی جنگاری سے گرمانا چاہتے ہیں کہ یوں وہ پردیز سے اپنی دولت گم گشتہ چین کے۔ ”پیام مشرق“ کی نظم ”صحبت رفنگاں میں جہاں اقبال کے تخیل نے کارل مارکس کی زبان سے بعض نکتے کی باتیں کہلوائی ہیں، وہ مزدک کو فراد سے مخاطب دکھاتے ہیں اور یہاں مزدک فراد کو مزدک یا کو کہن نہیں کہتا۔ شمر یہ ہیں :

دانش ایراں ز کشت زار و قیصر بر دمید      مرگ نومی رقص اندر قصر سلطان و امیر  
ماتے در آتش نمرودی سوز و خلیل      تاہتی گرد و حرمیش از خداوندان پیر  
دور پردیزی گزشت اسے کشتہ پردیز خیز      نعمت گم گشتہ خود را ز خسرو بازگیر  
یہاں کشتہ پردیز، فراد اور کو کہن کا نمائندہ بھی ہے کہ یہ ایک مسئلہ شاعرانہ اور تخیلی حقیقت ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ وہ اس طبقے کی علامت ہے جس نے زندگی کے ہر دور میں باطل کی قوتوں کا مقابلہ کیا اور انہیں شکست دے کر حق کے پرچم کو بلند رکھا ہے۔

”کشتہ پردیز“ میں فراد ایک بالواسطہ تصور کی حیثیت سے ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اقبال نے فراد کی کوئی ایسی تصویر بنائی ہے جس میں اس کی شخصیت کے سارے نقوش نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں یا اس کی شخصیت کا ایک نقش اتنا گہرا ہو کر پردہ تصویر پر ابھرتا ہے کہ ہم فراد کو اس کے پورے قد و قامت کے ساتھ نظر قلب اور ذہن کی گہرائیوں میں جذب ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ ایک تصویر تو وہ جو پیام مشرق والی نظم ”صحبت رفنگاں میں طاشائے کارل مارکس، ہٹلر اور مزدک کے بعد ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہاں فراد عاشق صادق بھی ہے اور اولوالعزم اور بلند حوصلہ کارکن بھی جو بڑے جذبے کے ساتھ اپنے شوق فراں کا ذکر کرتا ہے،

بڑے فخر و ناز سے اپنی تیشہ زنی کے کارناموں کی داستان دہراتا ہے، اور اس تلخ حقیقت کے احساس کے ساتھ کہ شرقِ فراواں کے باوجود اس کی آغوشِ محبوب کی ہم کنار ی سے محروم ہے اور اس کی تیشہ زنی و کمرہ کنی کے باوجود زندگی پر پرویزی کا غلبہ ہے، وہ ایک تازہ عزم کے ساتھ اپنی منزلِ مقصود کی طرف گامزن دکھائی دیتا ہے :

قدمِ شائے کہ رفتارِ کارواں تیز است

ایک اور نظم میں (معاورہ مابین حکیم فرسوی اسٹس کومٹ و مردِ مزدور، پیامِ شرق صفحہ ۲۴۴) اقبال نے مردِ مزدور کی زبان سے وہ باتیں کہوائی ہیں جنہیں مسلکِ فرادی کی اساس کہنا چاہئے۔ ”مردِ مزدور“ حکیم کے اندازِ فکر پر نکتہ چینی کرتے ہوئے بڑے اعتماد کے ساتھ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ زندگی کے مستقبل کا انحصار صرف تیشہ زنی اور کمرہ کنی پر ہے۔ مردِ مزدور کے کلمات میں سے چند بڑی وضاحت سے اس مسلک کی وکالت کرتے ہیں جنہیں میں نے مسلکِ فرادی کہا ہے :

فریبی بہ حکمت مرا سے حکیم	کہ نتواں شکستِ اسِ ظلمِ قدیم
مسِ خام را از زر اندودہ	مرا خوئے تسلیمِ فرمودہ
کند بھرا آبنایم اسیر	زخارا برد تیشہ ام جوئے شیر
حق کو کہن دادی اسے نکتہ شیخ	بہ پرویزی پر کار و نابرودہ رنج
جہاں راست ہر روزی از دست مزد	ندانی کہ اس یسج کار راست دزد

(مردِ مزدور)

اقبال کی شاعری میں مسلکِ فرادی کو کمرہ کنی بھی کہا گیا ہے اور خارِ شکنی بھی، اس لئے کہ محنت کشی و سخت کوشی ہی فرادیا کوہ کن کی سیرت اور کردار کا سب سے بڑا رصف ہے۔ اسی رصف نے اسے حیاتِ جاودا بخشی ہے اور اقبال کے فلسفہٴ خودی اور خودی کے ارتقا کے سفر میں شوق اور آرزو کے مختلف مرحلوں پر یہی وصفِ انسان کے لئے مشکل کشائی کی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ لیکن شعرِ اقبال میں بہ حیثیتِ مسلک ”پرویزی“ کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اس لئے کہ اس کی تشکیل جن گونا گوں عناصر سے ہوئی ہے وہ نتائج و اثرات کے اعتبار سے زمانِ گیر بھی ہیں اور مکانِ گیر بھی، ان میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ پرویزی کے عناصر اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالعموم تخریبی ہیں لیکن اقبال کی حق میں نظر

نے اس میں عظمت آشکوہ اور عالی مرتبتی کی ایک شان بھی دکھائی ہے اور اس شان کا ذکر عشق و فقر کے سیاق میں کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے :

بچوئی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی کیا ہے اس نے فقیروں کو وارث پر دینے  
(بال جبریل ۲۵)

گو فقر بھی رکھتا ہے انداز ملوکانہ ناپختہ ہے پرویزی بے عظمت پرویز  
(بال جبریل ۲۶)

”زبور عجم“ میں ایک چھوٹی سی نظم ہے ”یا چناں کن یا چنیس“۔ اقبال اس نظم میں باری تعالیٰ سے مخاطب ہیں اور شرنجی کے اسی انداز خاص میں مخاطب ہیں جس پر بارہا نکتہ چینی کی گئی ہے۔ پیسے تو وہ خدا سے اس طرح کی باتیں کہنے کی جسارت کرتے ہیں :

یا مسلمان را مدہ فرماں کہ جاں برکت بندہ یادرین فرسودہ پیکر تازہ جانے آفرین  
یا چناں کن یا چنیس

یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک یا دگر ابلیس بہر امتحان عشق و دیں  
یا چناں کن یا چنیس

ان چند مثالبات میں سے جو اس نظم میں کئے گئے ہیں ایک یہ بھی ہے کہ :

فقر بخشی ؛ باشکوہ خسرو پر دیز بخشش

اقبال کی شاعری میں ”پرویزی“ انداز ملوکانہ، سلطنت پر دیز اور آشکوہ خسروی کی علامت ہے لیکن ”پرویزی“ کو اس کی عظمت کا حق دینے کے باوجود اقبال نے اس کے مزاج کی ان خصوصیتوں کو بھی کھول کر ہدف ملامت بنایا ہے جن سے معاشرتی زندگی میں تن آسانی

اور عشرت پسندی کے علاوہ حقدار کا حق چھیننے کی رسم کا آغاز ہوتا ہے۔ عشرت پرویز کے اثرات محدود ہیں کہ عموماً ان سے ایک ذات متاثر ہوتی ہے۔ حیدر پرویزی کا دست تھاول عشق کی دنیا تک پہنچتا اور عشق کو ہوسا کی بناتا ہے۔ طریق کوہ کن میں اپنا زہر بلا بل شامل کر کے اس کا زور بازو چھینتا ہے اور افرنگ کو ایسے حربوں سے آشنا کرتا ہے

کہ ان کی شگین ضربوں سے نضا فریادوں سے گو نچنے لگتی ہے :

فریاد ز افرنگ و دل آویزی افرنگ

فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ

## عالم ہمہ دیرانہ نہ چنگیزی افزنگ

(ذبحہ عجم ۱۱۸)

اقبال کی حقیقت بینی نے تیشے کو باطل پر ضرب کاری لگاتے اور اس ضرب کے اثر سے کوہ و جبل کو پارہ پارہ ہوتے دیکھا۔ ان کی حق پسندی نے فراد کو کوہ کنی اور خارا شکافی کی داری اور پرویز کی خسروی و ملوکیت کے شکوہ و جلال کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی حلیہ گری کا پردہ فاش کیا اور زندگی کے ثلث میں جس ضلع کی جو حیثیت ہے اسے واضح کر کے دکھایا، لیکن ان کا حکیمانہ نظام فکر ہمارے سامنے جس اعلیٰ مثال اور غنی زندگی کا تصور و تحسین پیش کرتا ہے اس میں ”پرویزی“ فنا ہو جانے والی اور کوہ کنی ہمیشہ زندہ رہنے والی حقیقت ہے :

فراد کی غار اتکنی زندہ ہے اب تک

باقی نہیں دنیا میں بلوکیت پرویز

عشرت پرویز اور غم فراد کے مراتب کے تین میں بھی اقبال نے غم فراد کا پلہ بھاری رکھا ہے :

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز

خدا کی دین ہے سرمایہ غم فراد

اوریوں گویا محبت کے مقابلے اور مسابقت میں شکست کھا جانے والا فراد زندگی کی کشمکش اور جہد و جدل میں فاتح ہے اور پرویز مفتوح کہ ایک نام نے اپنا رشتہ عاشقی کے ساتھ جوڑا ہے اور دوسرے کا نام براہوسی کی علامت ہے۔ ایک کے حصے میں زندگی کی عشرتیں آتی ہیں کہ وہ فانی ہیں اور دوسرے کو غم کی دولت ملی ہے کہ وہ جاودانی ہے۔

# اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر

اقبال نے اپنی اردو شاعری میں اور اس سے بھی زیادہ فارسی شاعری میں ڈرامے کے نئی عناصر سے جو جو کام لئے ہیں انہیں دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اقبال نے کبھی منظوم ڈرامے یا رزمیہ لکھنے کی طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ لیکن اس سوال کے جواب سے قطع نظر اس بات کا تصور آسان ہے کہ اگر اقبال اس طرف توجہ کرتے تو اردو میں بھی کوئی ایسی تخلیق وجود میں آجاتی جسے لوگ دوسری فردوس گم شدہ کہہ سکتے:

ٹی۔ ایس۔ ایٹ نے ڈرامے اور شاعری کے باہمی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے دراپی باتیں کہی ہیں جن سے ایک طرف تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نثر کے مقابلے میں نظم میں وہ تاثیر زیادہ ہوتی ہے جسے ہم اصطلاح میں ڈرامائی تاثیر کہتے ہیں اور دوسرے یہ کہ جو انبساط اور طمانیت قاری ادب کے مطالعے سے حاصل کرتا ہے اس کی مکمل اور بھرپور صورت صرف ڈرامائی شاعری پیش کرتی ہے۔ اقبال جن کی نظریہ زمانی شاعری کی اس عظیم روایت پر بھی ہے جس کی بہترین تخلیقات منظوم ڈراموں کی صورت میں دنیا کے سامنے آئیں اور پورپ اور انگلستان کی ان ڈرامائی تخلیقات کے علاوہ جو شاعری کی عظیم روایتوں کے منظر ہیں، عربی اور خصوصاً فارسی کی اس شاعری پر بھی جس میں رزمیہ کو شاعرانہ اظہار کا ایک موثر اسلوب تسلیم کیا گیا ہے۔ بظاہر ایٹ کی بیان کی ہوئی اس حقیقت کے

پردے میں چھپے ہوئے رمز سے پوری طرح آشنا ہیں اور یقیناً یہی وجہ ہے کہ اپنی شاعری کے ہر دور میں انہوں نے اپنے گونا گوں خیالات تصورات، احساسات اور جذبات یہاں تک کہ گہرے فلسفیانہ نکات کے بیان کرنے کے لئے ان طرح طرح کے ادبی اور فنی وسائل سے کام لیا ہے جن پر ڈرامے کے فن اور اس فن کے حسن و تاثیر کی بنیادیں قائم ہیں۔

”بانگ درا“ ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے لیکن ایسا مجموعہ جس سے اقبال کے ذہنی و فکری عروج کے علاوہ ان کے فن کے ارتقا کی مختلف منزلوں کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ بات ان کے کلام کے ہر قاری کے سامنے آتی ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے فکری اور فنی ارتقا کے ان مختلف دوروں میں، جن میں بانگ درا کے کلام کو بجا طور پر تقسیم کیا گیا ہے، اپنے کلام کی تاثیر بڑھانے میں بڑی کثرت سے ان چیزوں سے کام لیا ہے جنہیں ڈرامے کے سلسلہ اور ناگزیر فنی عناصر سمجھا جاتا ہے۔ ”بانگ درا“ کی ابتدائی سات نظموں میں سے چھ میں اقبال نے فن کے ڈرامائی وسیلوں میں سے تین کو بڑی تہے بلفنی سے برتا ہے۔ ”ہمالہ“، ”گل رنگیں“ اور ”مرزا غالب“ میں شاعر نے اپنی بات نئی طبع سے شروع کی ہے اور مخاطب کے انداز اور لہجے میں اول تو مخاطب کی حیثیت کے لحاظ سے اور دوسرے اس جذباتی تعلق اور ذہنی رشتے کی بنا پر جو اس نے اپنے مخاطب سے قائم کیا ہے تبدیلی پیدا کی ہے۔ ”ہمالہ“ اقبال کے اس جذبہ وطن پرستی کا منظر ہے جس سے اقبال شاعری کے اس دور میں سرشار ہیں۔ ”گل رنگیں“ مناظر فطرت سے ان کی واہانہ شیفنگی اور تعلق قناطر کی علامت ہے۔ ”مرزا غالب“ میں عقیدت مندی کے اس جوش کا رنگ غالب ہے جو اقبال کو غالب اور ان کے فکر و فن کے ساتھ ہے۔ موضوع کے اس فرق نے، اور اس کے علاوہ موضوع کے ساتھ شاعر کی طبیعت کو جس نوعیت کا تعلق اور لگاؤ ہے اس کے فرق نے تینوں نظموں کے انداز و مخاطب میں تھوڑا تھوڑا سا فرق پیدا کیا ہے :

اے ہمالہ ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستان      چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان  
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روز کی نشان      تو جواں ہے گر دشِ شام و سحر کے درمیان

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لئے  
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لئے



تو نہ سائے خراش عقدہ مشکلی نہیں اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید نہیں  
 زیب محفل ہے شریک سوزش محفل نہیں یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہیں  
 اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو  
 اور تیری زندگی سبے گداز آرزو

نکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تاکجا  
 تھا سراپا روح تو، بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا، محفل سے یہاں بھی رہا  
 دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے  
 بن کے سوز زندگی ہے ہر شے میں جو مستور ہے

اس کے باوجود کہ اقبال نے ان تینوں نظموں میں ایسی بحر استعمال کی ہے جسے ہماری شاعری  
 کے رواج اور روایت میں اپنی روانی اور اس روانی سے پیدا ہونے والے ترنم کی وجہ  
 سے مقبولیت حاصل رہی ہے اور اس کے باوجود کہ ان تینوں نظموں کا اسلوب مغربی انداز  
 فکر اور مشرقی انداز بیان کا امتزاج ہے اور ان کی پر سکون زبان پر فارسی کی ترکیبوں اور  
 تخیل کی جدت کی پیدا کی ہوئی تشبیہوں کا غلبہ ہے۔ نظموں کے لہجے میں وہ ہلکا ہلکا سا  
 فرق نمایاں ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے۔

ڈرامائی فن کے ان وسائل میں سے دوسری چیز خود کلامی (soliloquy) ہے۔  
 کوئی کردار اپنے دل میں پیدا ہونے والی باتوں کو اسٹیج پر کھڑے ہو کر اتنی اونچی آواز میں ادا  
 کرتا ہے کہ تماشا گاہی اس کی بات سن لیں، ”برکھسار“ میں اقبال نے ابر کی زبان سے جو کچھ کہلوا یا  
 ہے اس کا انداز اسی طرح کی خود کلامی کا ہے۔ اگلی تین نظمیں بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں اور  
 ان میں کہانیاں اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ پہلی دو نظموں میں ایک ایک مصرعے میں شاعر  
 راوی کی حیثیت سے ایک بات شروع کرتا ہے اور کہانی کے دو کردار ایک دوسرے سے  
 باتیں کر کے کہانی کو مکمل کرتے ہیں۔ نظم ”ایک کڑا اور مکھی“ اور ”ایک پہاڑ اور گلہری“ کی  
 فنی ترتیب یہی ہے۔ اس سے اگلی کہانی ”ایک گلے اور بکری“ میں ابتدائی چند شعر  
 فضا بندی کے لئے مخصوص کئے گئے ہیں اور اس کے بعد کہانی دو کرداروں کے مکالمے  
 سے مکمل ہوتی ہے۔

ڈرامائی اندازِ مخاطب، خود کلامی، مکالمہ اور فضا بندی، یہ چاروں چیزیں ایسی ہیں جن سے ڈراما نگار اپنی بات کہنے، اپنی کہانی سنانے، اسے آگے بڑھانے، اس میں اتار چڑھاؤ اور انتہا کی کیفیتیں پیدا کرنے، کرداروں کو متعارف کرنے، ان کی شخصیتوں کو بہتارنے اور مکمل کرنے کا کام لیتا ہے اور بہ حیثیت مجموعی ان سب چیزوں کے ملے جلے تاثر سے اسے اپنے مقصد کو دوسروں تک پہنچانے یا اس کے نقش کو ان کے دلوں میں جاگزیں کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اقبال کی نظموں میں کہیں ان میں سے ایک چیز سے کہیں، مختلف چیزوں کے ملاپ اور امتزاج سے اور کہیں بہ یک وقت ان میں سے کئی چیزوں کے باہمی ربط اور تعلق سے تاثرات پیدا کئے گئے ہیں اور ان بے شمار نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اقبال نے اپنے احساسات اور تاثرات اور بعض اوقات اپنے گہرے نفسیات خیالات کے اظہار و ابلاغ کے لئے نہ صرف ڈرامائی عناصر کی مدد لی ہے بلکہ انہیں ان فنی وسائل کی فہرست میں نمایاں جگہ دی ہے جو ان کے پیغام کو دوسروں تک پہنچانے کا ذریعہ ہیں۔ خود بانگ درا میں کئی، عبدالقادر کے نام، ستارہ، چاند، خطاب بہ جوانانِ اسلام اور شکوہ مخاطب کے استعمال کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اور ان نظموں میں زبان و بیان کے حسن، ابجروں کے موزوں انتخاب، لفظوں اور ترکیبوں کی مناسب، متوازن اور مترنم ترتیب، تخیل کی ندرت اور فکر کی گہرائی سے جو تاثرات پیدا ہوئے ہیں ان سے قطع نظر اکثر جگہ تاثر کی بے کراں قوت، بلا یا تیز کرنے اور اسے ایک بھڑبھڑ اور موثر وار کا ذریعہ بنانے میں جس چیز کا حصہ سب سے واضح اور سب سے نمایاں ہے وہی ہی اندازِ مخاطب ہے جو ہر نظم کے کردار، اور مقصد کے اعتبار سے برابر بدلتا رہا ہے۔ چند مثالوں سے اس فرق کا اندازہ لگائیے۔

میرے خورشید ابھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب

بہرِ نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پسید افقِ خاور پر

بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

(کلی)

(عبدالقادر کے نام)

قہر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر بجمہ کو

مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر بجمہ کو؟

(ستارہ)

اے چاند! حسن تیرا فطرت کی آبرو ہے  
 طوفِ حریمِ خاکِ تیری قدیمِ خود ہے

ایچاندر

کبھی اے نوجوانِ مسلم! تدبیر بھی کی تو نے؟  
 وہ کیا گردوں سچا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا؟

(خطاب بہ جوانانِ اسلام)

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم  
 بیٹوں تھنا زبِ چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم  
 شرطِ انصاف ہے اے صاحبِ الطافِ عظیم  
 بوئے گل پھیتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم؟  
 ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی  
 در نہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

(شکوہ)

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر  
 کہیں سجدہ تھے پتھر، کہیں معبودِ شجر  
 خوگر پیدِ محسوس تھی انساں کی نظر  
 ماننا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیوں کر؟  
 تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نا تر؟  
 قوتِ بازو سے مسلم نے کیا کام ترا

(شکوہ)

صفحہ دہرے باطل کو مٹایا ہم نے      نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے  
 تیرے کہنے کو جینوں سے بسایا ہم نے      تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ سگڑ ہے کہ وفادار نہیں

(شکوہ)

ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں

”شکوہ“ اور اس سے بھی زیادہ ”جوابِ شکوہ“ میں اقبال نے ادبی استغناء کے

ڈرامائی تاثر سے قدم قدم پر مدد ملی ہے اور جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے مرتبہ عمل اور مقصد کی مناسبت سے تناسل کے نتیجے میں بھی تنویری سی تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہی صورت ان نظموں میں بھی ہے جہاں "ابر کھسار" کی سی خود کلامی ہے مثلاً "پرندے کی فریاد" "صبح کا ستارہ" "وڑھو ج دریا" جہاں اقبال نے بحر بھی موضوع کی مناسبت سے استعمال کی ہے۔ اور ان نظموں میں بھی جہاں بات کہنے کے لئے مکالمے کا انداز اختیار کیا گیا ہے یا ایک لطیف انداز میں مکالمے اور خود کلامی کو ملا جلا کر ڈرامائی نشا پیدا کی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں عقل و دل چاند اور تارے، رات اور شاعر شمع اور شاعر شبنم اور ستارے، اس لحاظ سے اہم ہیں کہ یہاں بھی مکالموں کا زیر و بم ایک طرف تو اس مجموعی فضائے مشابقت رکھتا ہے جو شاعر نے نظم میں پیدا کی ہے اور دوسری طرف کرداروں کے اس مجموعی تصور سے جو شاعر نے کچھ توڑا سے اخذ کیا ہے اور کچھ اپنے تخیل سے، جو اس خاص چیز کے متعلق اس نے خود وضع اور قائم کیا ہے۔ دوسرے اس مشابقت یا ہم آہنگی کا تعلق اس مقصد سے بھی ہے جس کی وضاحت کے لئے یہ نظم لکھی گئی ہے۔ ان تینوں چیزوں کے فرق کا اثر، نظموں کی زبان، ان میں استعمال کی جانے والی تشبیہوں، استعاروں اور دوسری علامتوں اور بعض اوقات بحر کے انتخاب پر بھی پڑا ہے اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اقبال کا اصل مقصود وہ مجموعی تاثر ہے جو وہ ایک خاص نظم سے اپنے قاری کے ذہن میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کی نظم عقل و دل کا مل لطف سے خالی نہیں ہے۔

بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں  
دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں  
مثل خضر خجستہ یا ہوں میں  
منظرِ شانِ کسبریا ہوں میں  
غیرتِ لعل ہے بہا ہوں میں  
پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں  
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں  
اور باطن سے آشنا ہوں میں  
تو خدا جو، خدا نما ہوں میں

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا  
ہوں نہ میں پر، گزر فلک پہ مرا  
کام دنیا میں رہبری ہے مرا  
ہوں مفسر کتاب ہستی کی  
بوند اک خون کی ہے تو، لیکن  
دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے  
راز ہستی کو تو سمجھتی ہے  
ہے تجھے واسطہ منظر ہر سے  
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے

علم کی انتہا ہے بے تابی  
اس مرض کی گمراہیوں میں  
شمع تو محفلِ صداقت کی  
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں  
تو زمان و مکان سے رشتہ پیا  
ظاہرِ سدرہ آشنا ہوں میں  
کس بندی پہ ہے مقامِ سر  
عرشِ ربِ جلیل کا ہوں میں

اقبال کا مقصود عقل پر دل کی فروتیت دکھانا ہے اس لئے بات پہلے عقل کی زبان سے شروع کرائی گئی ہے۔ عقل اپنے اوصاف ایسے لفاظی میں بیان کرتی ہے جن میں یہ بیک وقت بیان کی سادگی، روانی اور چستی بھی ہے اور شاعرانہ اسلوب کی رنگینی اور حقائق کی صحت بھی۔ بات دھیمے اور موثر لہجے میں شروع کی جاتی ہے اور جب وہ ختم ہوتی ہے تو پڑھنے والے کے ذہن پر یہ نقش چھوڑ جاتی ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ لفظ بہ لفظ سچ ہے۔ چنانچہ اس کی تصدیق دل کے اس مختصر سے جملے سے ہوتی ہے کہ "یہ سب سچ ہے" اور اس کے بعد بات کا لہجہ بہت ہی آہستہ آہستہ اونچا ہونا شروع ہوتا ہے۔ پہلے دشتوں میں تقابل اس طرح ہوتا ہے کہ شعر کے دونوں مصرعے دو متضاد حیثیتوں کی پیمائش کے سانچے میں ڈھلے ہوئے دو مکمل پیمانے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ صوتی آہنگ کی یکسانی اور ہم آہمی دونوں کو تاثیر کی ایسی میزان بنادیتی ہے جس کے دونوں پلوں میں ذرا اونچ نیچ نہیں۔ تیسرے شعر میں تقابل کی یہ کیفیت مصرعوں کو بھی دو لخت کر دیتی ہے۔ لیکن مصرعوں کے دو ٹکڑوں میں بٹ جانے سے خیال، تصور اور تاثر کے ربط و تسلسل میں کمی پیدا ہونے کی بجائے تاثر کی سطح بلند تر ہو جاتی ہے اور حقیقت زیادہ آشکارا ہو کر سامنے آنے لگتی ہے۔ چنانچہ یہاں سے شاعر سادگی بیان کو ترک کر کے اظہار کا علمی اور شاعرانہ اسلوب اختیار کرتا ہے۔ "علم کی انتہا ہے بے تابی" میں بیان کا عالمانہ ایجاز جب :

شمع تو محفلِ صداقت کی  
حسن کی بزم کا دیا ہوں میں

کے شاعرانہ ایجاز کا ہم عناں بنتا ہے تو بات یقین کی سرحدوں کو چھوڑتی دکھائی دیتی ہے اور بالآخر بیان کی چستی اور آفریں شعریں "عرشِ رب جلیل کا ہوں میں" میں عقیدے اور روایت کا سہارا ڈرامائی عمل کو مکمل کر دیتا ہے۔ دل کی دیلوں کے آگے عقل کی دیلیں بے اثر ہو کر رہ جاتی ہیں۔

بانگ درا کی نظموں میں اقبال نے جہاں کہیں نضا بندی اور مخاطب کے ڈرامائی

مسائل کو یکجا کر کے اپنے دل کی بات منوانی چاہی ہے۔ وہاں کسی موقع پر کم اور کسی پر زیادہ شاعرانہ خیال بندی نے ڈرامائی تاثر میں انبساط کی وہ کیفیت پیدا کی ہے جس کی طرف ٹی۔ ایس۔ ایمیٹ نے اشارہ کیا تھا۔ ہنری جیمز نے ایک جگہ شاعری اور خیال بندی کے رشتے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نظم میں محض جذبے کی شدت سے تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ تاثیر حقیقت میں جذبے کی خیال بندی سے آتی ہے۔ جیمز کی مراد اصل میں یہ ہے کہ شاعر جب کسی جذبے یا احساس کو کسی تصویر یا نقش کی صورت دیتا ہے تو جس حد تک یہ تصویر یا نقش نظم پڑھنے والے کے تخیل اور تصور کو ایک حسین اور دل نشین نقش بنانے میں مدد دے اسی حد تک اسے نظم کے پڑھنے میں زیادہ لطف آئے گا۔ اقبال کی وہ نظمیں جن کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا شاعرانہ خیال بندی کے ایسے ہی موثر اور دل نشین نقش ہیں۔ یہی نظموں میں خفتگان خاک سے استفسار، بزم انجم، انسان اور بزم قدرت، عشق اور موت، پیام صبح، شعاع آفتاب اور حقیقت حسن خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ لیکن اپنے خیال کی وضاحت کے لئے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ اس سلسلے میں ذرا حقیقت حسن کا تجزیہ کر کے دیکھئے۔ نظم ہے :

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا  
جہاں میں کیوں نہ مجھے ترے زوال کی ؟  
ملا جواب کہ تصویر فناء ہے دنیا  
شب دراز عدم کا فناء ہے دنیا  
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی  
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی  
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قرآن نے سنی  
فلک یہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی  
سحر نے تارے سے سن کر نائی شبہم کو  
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محسوس کو  
بہر آئے پھول کے آنسو پیام شبہم سے  
کلی کا شفا سادل خون ہو گیا غم سے



جمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا  
شباب سیر کو آیا تھا سو گوار گیا

اقبال کے شاعرانہ اعجاز اور ڈرامائی بصیرت نے سات شعروں کی اس مختصر سی نظم میں جتنے کرداروں سے کام لیا ہے، جتنے وسیع پس منظر کو سمیٹ کر ایک خیالی تصویر بنائی ہے اور زمان و مکان اور عمل کی وجہوں کو جس طرح ایک دوسرے میں پیوست اور جذب کر کے ایک مکمل تاثر پیدا کیا ہے وہ نظموں میں صرف کبھی کبھی نظر آتا ہے۔ نظم حسب معمول بڑے نرم اور دھیمے انداز میں ایک کردار کے سوال سے شروع ہوتی ہے۔ دوسرے کردار جس کی شخصیت کو پردہ خفا میں رکھا گیا ہے، در ایسے شعروں میں جن میں شاعر نے حسن کے تمام لوازم موجود ہیں، حسن کی حقیقت اور اس حقیقت کا فلسفہ بڑے سلیجے ہوئے انداز میں بیان کر دیتا ہے اور اس جواب سے ایک نئی پیدا ہو جاتی ہے جس میں کرداروں کی بے قراری، اضطراب اور عمل اور اس اضطرابی عمل کا زمینی اور مکانی پس منظر ایک ایک لفظ کے ساتھ زیادہ ابھرتا اور زیادہ نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ بالآخر یہ مختصر لیکن جامع ڈراما حزن کی بے پر ختم ہو جاتا ہے :

جمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا  
شباب سیر کو آیا تھا سو گوار گیا

اور ڈراما ختم ہونے کے بعد نظم کے بنیادی خیال کو دل میں ایک مستحق گوشہ مل جاتا ہے۔ مکالمے اور کردار کے باہمی رشتے، درمکالمے کے پردے میں چھپے ہوئے سیرت کے نقوش کی مثالیں بھی ہانگ در ان کی نظموں میں جا بجا ملتی ہیں۔ خضراء میں اقبال نے ایک خاص طرح کا لہجہ کیوں اختیار کیا؟ اس کی وضاحت انھوں نے خود اپنے ایک خط میں کی ہے اور بتایا ہے کہ نظم میں لہجے کی متانت حضرت خضر کے اس کردار کی پیدا کی ہوئی ہے جس کا تصور ہم سورۃ کہف کے مطالعے سے حاصل کرتے ہیں۔ ”ہانگ در“ میں ایک اور چھوٹی سی نظم ”زہد اور زندگی“ ہے جو کہنے کو تو ایک سچی کہانی ہے لیکن حقیقت میں ایک خاص کردار کی سیرت کا بڑا دلچسپ مطالعہ ہے جسے شاعر کی شوخی بیان نے اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بال جبریل اور اس کے بعد کسی حد تک ضرب کیم اور انون حجاز کی نظمیں اقبال کی ڈرامائی بصیرت اور ڈرامے سے ان کی گہری فنی مناسبت کی زیادہ

بہتر و فحش کرتی ہیں اور بعض شاعرانہ خصوصیتوں کے اعتبار سے انتہائی موثر ہونے کے علاوہ ڈرامائی کیفیتوں کے انظار کے بہتر نمونے ہیں۔ تنخاطب کا جو انداز باں جبریل کی نظموں میں سے مسجد قرطبہ، ہسپانیہ، طارق کی دعا، یسین، فرمان خدا، نصیحت، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اور ہارون کی آخری نصیحت میں اور مکالمے کی جو ہستی "ضرب کلیم" کی نظموں میں سے کافر و مومن، تقدیر اور صبح و صحن میں اور پھر ارمنان حجاز کی معروف نظم، بلیس کی مجلس شوریٰ میں سنی ہے۔ اس سے قطع نظر باں جبریل کی بعض نظمیں سیرت کشی کی ترتیب اور مکالمے کی اس ہستی کی بہترین مثال ہیں جو کہیں برسوں کے۔ یا فر سے میسر آتی ہے، لیکن ان نظموں سے الگ ہٹ کر وہ کئی نظمیں ہیں جن میں اقبال نے ڈرامائی تاثر کی بنیاد مکالمے پر رکھی ہے اور جن میں مکالمے کے ایک ایک لفظ پر اس کردار کی شخصیت کی گہری چھاپ ہے جس کی زبان سے بات کہلوائی گئی ہے۔ ایسی نظموں میں یرداز، شیر اور خچر، اذان اور جبریل اور ابلیس خصوصیت سے ڈرامائی فن، اور اس کے احساس اور عمل کی بڑی کامیاب منظر ہیں۔ اذان میں بخم سحر، مرتخ اور زہرہ نے یک ایک جملہ کہہ کر ایک موثر ڈرامائی فضا پیدا کی ہے لیکن بغیر کسی وقفے کے اس فضا کا یہ رد عمل ہوتا ہے کہ "امہ کامل، بڑے چمے تلے نفلوں میں سنی ہوئی بات کی تردید کرتا ہے اور جہاں یہ تردید ختم ہوتی ہے وہاں اذان کی آواز اس تردید کی تقریر سے بنے ہوئے نقش پر ڈرامائی تاثر کی ہر ثبت کر دیتی ہے۔ یوں جو بات بڑے دھیمے انداز سے شروع ہوئی تھی وہ اٹھان کے مرحلوں سے گذرتی ہوئی افستہ تک پہنچتی ہے اور یہی انتہا نظم کا خاتمہ بن جاتا ہے۔" جبریل و ابلیس بھی حسب معمول نرم اور دھیمی لے سے شروع ہوتی ہے۔ جبریل ایک ایسے لہجے میں جس میں اس کے کردار کی بربادی کے علاوہ جبریل اور ابلیس کے اس رشتے اور تعلق کا گہرا اور رچا ہوا عکس بھی شامل ہے جو آدم اور ابلیس کے واقعے سے پہلے ان دو بڑے فرشتوں میں ہونا لازمی تھا، ابلیس سے کہتا ہے:

ہمدیم دیرینہ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟

سوال میں انتہائی سادگی، معصومیت اور خلوص کے علاوہ ذوق تجسس کی ایک نمایاں کسک بھی ہے۔ ابلیس کے جواب میں بھی وہی خلوص، سادگی اور اختصار ہے جو جبریل کے سوال میں۔ البتہ اس جواب میں ابلیس کے کردار کی انما کے علاوہ درد و غم کے احساس

کی تڑپ بھی نمایاں ہے، جو جدائی کے اڑنے اور پھر عالم رنگ و بو کی شدید تلخیوں نے اس میں پیدا کی ہے۔ الفاظ کا صد درجہ موزوں انتخاب اور الفاظ سے بننے والی ترکیبوں کی چستی اور معنویت اور ان کی باہمی درو بست نے ابلیس کے کردار اور اس کے دل کی کیفیت کو اور بھی نمایاں کر دیا ہے۔ اس کے بعد ڈرامائی عمل کی رفتار ذرا تیز مقل ہے۔ جبریل اپنی بات ایک مصرعے کے بجائے دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔ ایک مصرعے میں ایک واقعے کا بیان ہے جو جذبے کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ دوسرا مصرعہ اسی جذبے کو فوراً ایک سوال کی صورت دیتا ہے۔ ان دونوں باتوں سے ابلیس کے دل میں ٹپکتے ہوئے آبلے کو ٹھیس لگتی ہے اور وہ ایک آہ سرد کے ساتھ ایک ہی سانس میں کئی باتیں کہہ جاتا ہے۔ پہلی بات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ابلیس کو جبریل کے مقابلے میں اپنی برتری اور عظمت کا احساس ہے۔ دوسری میں اس "عالم بے کاخ و کو" کے متعلق اس کے گہرے علم کے عدوہ اس دلدوز خلش کا اظہار ہے کہ اب ابلیس کے لئے یہ زندگی ناقابل برداشت بن گئی ہے اور تیسری بات کے پیچھے ازل سے لے کر اس وقت تک کی زندگی کا پورا پس منظر ہے۔ اس کے بعد بات پھر مایوسی اور افسردگی کی لے میں ڈوب کر رہ جاتی ہے۔ جبریل یہ ساری باتیں سن کر پھر بڑی بردباری اور معصومیت سے ایک ایسی حقیقت بیان کرتا ہے جس سے ابلیس کی اس انا کو سخت ٹھیس لگتی ہے جس میں ابلیس آپ اپنی مثال ہے اور یہ انا طرفان کے جوش و خروش اور لاوے کی تندہی و تیزی کے ساتھ ابھرنے اور سمیرنا شروع کر دیتی ہے۔ بات شروع ہونے کے بعد جوں جوں آگے بڑھتی ہے جذبے کی آگ زیادہ بھڑکتی اور گرد و پیش کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہے اور اس کے شعلے جبریل سے بڑھ کر خطرناک ہیں اور آدم کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے خود یزداں کی طرف بڑھتے ہیں۔ بات جب خاتمے تک پہنچتی ہے تو سننے والے کو ایک ایسا منظر دکھائی دیتا ہے جس میں ابلیس و یزداں ایک دوسرے کے حریف و دم مقابل بن کر ایک دوسرے کے سامنے کھڑے ہیں۔

"جبریل و ابلیس" ۲۲ مصرعے کی نظم ہے لیکن ان بائیس مصرعوں میں مکالموں

کی ترتیب، ساخت اور چستی نے خیال جذبے اور تصور کے دھیمے دھیمے اٹھان، ابھار اور بالآخر ان سب کے مشترک عمل سے پیدا کی ہوئی وحدت تاثر سے جو ڈرامائی زور پیدا کیا ہے وہ نظم کی کسی اتنی مختصر وحدت میں بہ شکل ملے گا۔ اس نظم میں ڈرامائی عمل کا تاثر آہستہ

آہستہ ابھرتے ابھرتے ایسے نقطے پر پہنچ گیا ہے جہاں کردار کی زبان سے نکلے ہوئے فصیح و بلیغ الفاظ اور ان الفاظ کا مجموعی شاعرانہ اور نغماتی آہنگ ہی مکالمے کا صحیح اور فطری آہنگ بن جاتا ہے۔ اس فطری آہنگ کا پیدا کیا ہوا تاثر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ بات سنتے وقت اسے احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ شعروں کے ذریعے ادا کی جا رہی ہے۔ شاعری کا احساس اسے شاید اس وقت ہوتا ہے جب آخری شعر میں لفظوں کی تکرار شاعرانہ تاثر کو خود بخود ابھار کر اس کے سامنے لے آتی ہے۔ لیکن یہ موقع وہ ہوتا ہے جب شعری طور پر اپنا کام کر چکا ہوتا ہے۔

اقبال نے اپنی اردو شاعری میں اور اس سے بھی زیادہ فارسی شاعری میں (پریا) مشرق کی بعض نفسیں اور جاوید نامہ اس کی نمایاں ترین مثالیں ہیں) ڈرامے کے فنی عناصر سے جو جو کام لئے ہیں انہیں دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اقبال نے کبھی منظوم ڈرامے یا رزمیہ لکھنے کی طرف توجہ کیوں نہیں کی؟ لیکن اس سوال کے جواب سے قطع نظر اس بات کا تصور آسان ہے کہ اگر اقبال اس طرف توجہ کرتے تو اردو میں بھی کوئی ایسی تخلیق وجود میں آجاتی جسے لوگ دوسری ”فردوس گم شدہ“ کہہ سکتے۔

---

## اقبال کا نظریہ فن

”... اقبال کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنے اور انہیں زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو پستی سے بلندی کی طرف لے جانا، اسے حیات ابدی کا سوز بخشنا، اسے انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن ایک نئے دور کی جستجو میں آوارہ رکھنا اس کا کام ہے۔“

کسی بڑے ادیب، شاعر، مفکر یا ماہر فن کے نظریہ فن پر گفتگو کرنے وقت اب سے چند برس پہلے تک جو چیز ناگزیر طور پر گفتگو کرنے والوں کے سامنے آتی تھی، یہ تھی کہ یہ بڑا ادیب، شاعر، مفکر یا ماہر فن کے کس نظریے کا قائل ہے۔ وہ فن کو محض فن جانتا ہے یا اسے زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔

اب جب کہ ریل دھار کی گردشوں نے دنیا کی ہر چیز میں انقلاب پیدا کر دیا ہے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی کشش بھی فرسودہ اور بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب زندگی سب کچھ ہے۔ وہ ہر شے پر حاوی ہے اور چھوٹی بڑی ہر چیز اسی کے محور و مرکز ہے۔ گھومتی اور سامان بقا حاصل کرتی ہے۔ اس لئے اقبال جیسے شاعر اور مفکر کے متعلق جب یہ سوال کیا جاتا ہے کہ اس کا نظریہ فن کیا ہے تو ذہن اس فرسودہ روایت کو راستے میں حائل نہیں ہونے دیتا کہ دیکھیں اس میں فن سب کچھ ہے یا زندگی سب کچھ۔ گویا یہ تیز اس

ساری بحث میں بنیادی طور پر پہلے سے موجود ہے کہ اقبال زندگی کا شاعر ہے اور فن کو اس کا خادم جانتا ہے۔

سوال صرف یہ ہے کہ فن خدمت گزاری کا یہ منصب کس طرح ادا کرتا ہے۔ اس اہم منصب کی ادائیگی سے پہلے ترک و اختیار کی کون کون سی کڑی مندریں طے کرنی پڑتی ہیں۔ اور کس طرح وہ خود نکھر اور ابھر کر زندگی کو نکھارتا اور ابھارتا ہے۔ اقبال نے ایک جگہ زندگی اور فن کے اس رشتے کی صراحت بڑے عارف نفلوں میں یوں کی ہے :

علم و فن از پیش خیزانِ حیات

علم و فن از خاندانِ حیات

زندگی اور فن کے اس رشتے میں اقبال نے حیات کو جو بلند مقام دیا ہے، اس کا احساس ان کے شعور حیات و کائنات کی بنیاد بھی ہے اور ان کے نظریہ فن کا مرکزی نقطہ بھی۔ مشرق اور مغرب کے بہت سے فکری مسلکوں کے خلافت اقبال نے آدم کی دنیا میں ورود کو اس کی سزا نہیں بلکہ اس کی صلاحیتوں کا اعتراف قرار دیا ہے۔ انسان دنیا میں اسی لئے آیا ہے کہ وہ اپنی بے شمار صلاحیتوں سے کام لے کر زندگی کو حسین سے حسین تر بناتا ہے۔ تسخیر فطرت اور اس مقصد کے لئے اس کی سعی پیہم اس کی شخصیت کے وہ جوہر ہیں جو اسے ہر دوسری مخلوق سے ممتاز کرتے ہیں۔ انسان دنیا میں آتا ہے اور منظر ہر فطرت سے متصادم ہوتا ہے۔ اس تضاد میں وہ اپنی جفاکشی سے فطرت کی لامتناہی قوتوں پر قابو پاتا ہے اور دنیا کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ انسان اس قابل بنتا ہے کہ وہ اپنے خالق کے سامنے اپنے کارناموں کا ذکر گستاخانہ کبر و ناز سے کر سکے :

توشبِ آفریدی حیراغِ آفریدم

سفالِ آفریدی ایامِ آفریدم

بیابان و کسار و راغِ آفریدی

خیابان و گلزار و باغِ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

دنیا میں وارد ہونے کے آزمائشی لمحے سے کہ ارتقا کا بلند ترین مقام حاصل



کرنے تک انسان کو جو کچھ کرنا پڑا ہے اس میں اس کی فن کارانہ مصلحتوں کو بڑا دخل ہے۔ اس لئے اقبال جب زندگی اور فن کے باہمی ربط کا ذکر کرتے ہیں تو انسان کے ازلی منصب اور اس منصب کے حصول اور تکمیل کی ساری منزلوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر فن کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بھرنے اور انہیں زیادہ سے زیادہ حسین بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو ہستی سے بندھنے کی طرف لے جانا، اسے حیات ابدی کا سوز بخشنا، اسے انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور ہر آن یک نئے دور کی جستجو میں آوارہ رکھنا اس کا کام ہے۔ اقبال کے ان شعروں اور مصرعوں میں فن کے انہیں اصلی مقاصد کی طرف اشارے ملتے ہیں :

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جو ہر  
وہ صورت گری و شاعری و ناسے و سرود

کھینچیں نہ اگر تجھ کو چمن کے خس و فاشاک  
گلشن بھی ہے اک سرسراپردہ افلاک

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے  
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا

یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا  
اسے قطرہ نیساں ! وہ صدف کیا وہ گہر کیا

کھل تو جاتا ہے مغنی کے ہم وزیر سے دل  
ہے ابھی سینہ افلاک میں پنہاں وہ نوا

جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خون سے پاک  
تاریخ کے ہر عہد میں ہر پامعنی اور صاحب تاثیر فن کار کا فن زمانے کے اہم تقاضوں کا تابع رہا ہے۔ فن اور زندگی کا گہرا رابطہ فن کے اظہار کی راہیں متعین کرتا ہے اور ان پر چل کر فن زندگی کی رہنمائی اور دستگیری کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے ہر قابل اعتنا دور میں فن کے ساتھ مختلف روایات وابستہ رہی ہیں اور ہر دور میں فن کے حسن و قبح کا معیار بدلتا رہا ہے۔ مثلاً یونانیوں نے فن کے ان مظاہر کو جو انسان میں جمال اور قوت و جرات کے احساسات کو ابھاریں، پسندیدہ اور قابل ستائش سمجھا۔ یونانی دور ختم ہوا اور زندگی کے تقاضے بدلے، تو فن کی جانچ پرکھ کے

معیار بھی بد سے اور اسی طرح برابر بد سے اور نقشب کی پیش سے گپیل گپیل کرتے ساخنوں میں ڈھلتے رہے۔ اقبال کے مطالعے، مشاہدے اور فکر نے ان کے فلسفہ خودی کی تشکیل و تعمیر کی ہے اور انھوں نے اثبات خودی کے مسئلے کو حیات انسانی کی ہر گتھی کا حل سمجھ کر سے اپنے فکری دسی نظام کا محور بنایا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اقبال حیات و کائنات کے متعلق جو کچھ کہتے ہیں اس میں خودی کا جمال لازمی طور پر عکس نگین ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے مقاصد فن کے متعلق جو موضوع اور بظاہر منتشر باتیں کہی ہیں ان میں بنیادی طور پر اس فلسفہ کی فکری ہم آہنگی موجود ہے۔ ہر شعر کا مرکزی خیال فکر کی اس زنجیر کی کوئی نہ کوئی کڑی ہے۔ اقبال کے فلسفہ خودی کا ابتدائی نقطہ انسان اور کائنات کے کبھی نہ ٹوٹنے والے رشتے سے شروع ہوتا ہے۔ انسان مظاہر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور انھیں مسخر کر کے حیات و کائنات کی تزئین کرنا چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہر گھڑی جہان تازہ کی جستجو اور فکر و عمل کی ندرت و تازگی اس کا مشغلہ ہے۔

اقبال کے نزدیک تخلیقی عمل کی یہ تازہ کاری فنون لطیفہ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ بہت سے دوسرے مفکروں کی طرح وہ فن کو زندگی کی نقائی، عکاسی یا مصوری نہیں کہتے۔ ان کے نزدیک فن اور حیات کا یہ ربط و تعلق اس سے کہیں زیادہ گہرا، کہیں زیادہ ستوار اور کہیں زیادہ با معنی ہے۔ انسان کو ازل سے خمیق و ارتقا کا جو منصب عطا ہوا ہے، فنون اس کی بجا آوری و تکمیل میں اس کے ممد و معاون ہیں۔ انسان کی حسن آفریں فطرت زندگی کے نقوش کو واضح اور پائیدار بنانے کے عمل میں فنون کی شکل اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال اہرام منہر، مسجد، قوۃ الاسلام اور مسجد قرطبہ کے اسی بے ثنا خواں ہیں کہ یہ سین در پر شکوہ عمارتیں زندگی کی ابدیت اس کی رفعت و شکوہ اور اس کے جلال و جمال کی منظر ہیں۔ لیکن سنگ و خشت کے ان مظاہر کو وہ بجائے خود سب کچھ نہیں سمجھتے۔ ان کی تعمیر میں فکر انسانی کی جبرندرت اور تازگی کا رفرما ہے اقبال اصل میں اس کے مداح اور ثنا خواں ہیں۔

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود

کہ سنگ و خشت سے ہوتے ہیں جہاں پیدا

فکر تازہ کا یہ تصور بھی اقبال کے نظریہ خودی کا عکس ہے۔ اس لئے وہ ان دونوں

چیزوں کا ذکر دو ٹوٹی چلی کڑیوں کی طرح کرتے ہیں اور "کہ شگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا" کہہ چکنے کے بعد دوسرے ہی سانس میں ان کی زبان سے یہ بات نکلی ہے :

خودی میں ڈوبنے والوں کے سر و سمٹ نے

اس آج سے کئے بجز سیکراں پیدا

اس خیال کو اقبال نے اپنے معروف قلمی "دین دہن" میں بڑے واضح، موثر اور پر سکون انداز میں یوں بیان کیا ہے :

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و دہن

گہر میں ان کی گرہ میں تمام یکساں دانہ

ضمیر بندہ خاک کی سے ہے نمود ان کی

بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات

ذکر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

ہوئی ہے زیر فلک استوں کی رسوائی

خودی سے جب ادب و دیں جڑتے ہیں ہیکانہ

ادب و فن جہاں ایک طرف خودی کی حفاظت کی خدمت انجام دیتے ہیں وہاں

فن کار سے بھی ان کا مطالبہ یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کے مقام سے آگاہ ہو جس کے

نزدیک اپنی خودی محترم نہیں وہ دوسروں کی خودی کا تحفظ نہیں کر سکتا۔ ایسا شخص ایسے

علاقوں و وسائل کا محتاج ہو جاتا ہے جو ابدیت سے اس کا رشتہ منقطع کر دیتے ہیں :

نظر سپہر پہ رکھتا ہے جو ستارہ شناس

نہیں ہے اپنی خودی کے مقام سے آگاہ

جس طرح سپہر پہ نظر رکھنے والا ستارہ شناس اپنی خودی کی عظمت و رفعت

سے نا آشنا ہے اسی طرح سرخ و سپید و کبود کی دست نگری قبول کرنے والا مصوٰر اپنے

فن کی بارگاہ میں شرمندہ و شرمسار ہے۔ یعنی کے نالہ نے کی سرستی کا راز چوب میں

نہیں، نئے نواز کی سرستی دل میں پنہاں ہے اور شعر و سرود کی اثر انگیزی و اثر آفرینی

کسا سا سحر آغوش خودی کا پروردہ ہے۔

غلامی پہر کبود کی ہو یا اسودد احمر کی، چوب نے کی ہو یا انب ن کی، فن کے حق میں نہ ہر اہل ہے۔ یہ نہر فن کی رگوں میں سرایت کر جائے تو تاثیر جو فن کا جوہر بنی ہے اس سے رخصت ہو جاتی ہے اس لئے کہ غلامی کی تضاد ہن انسانی کے لئے حجاب اکبر ہے۔ یہ پردہ سامنے آجائے تو فکر میں الجھن اور نظر میں تاریکی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ نظر تاریک ہو تو حقیقت کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اور یہ نہ ہو تو گویا فن کا یہ زندگی کے اس سرمایے سے محروم ہے جو ہر فن کار کا خام مواد اور اس کے فکری وجد باقی عمل کی اساس ہے۔ اسی منطق کی بنیاد اقبال نے نگاہ شوق کو فنی تخلیق کا لازمہ قرار دیا ہے :

نگاہ شوق میسر اگر نہیں بجمہ کو

ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

فن کار کی نظر ہر لحظہ ایک نئے طور اور ایک نئی برق تجلی کی آرزو مند ہے اور ہر آن اس کا دل پر شوق اس دعا میں مصروف کہ شوق کا یہ مرحلہ کبھی طے نہ ہو، لیکن غلامی اس نئے شوق کے راستے میں حائل ہے۔ اقبال اس رکاوٹ کو فن اور فن کار کے راستے سے ہٹا دینا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم "فنون لطیفہ" میں اسی نگاہ شوق کا ذکر یوں کیا ہے :

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن

جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

دیکھنے دیکھنے میں جو فرق ہے اس سے فن کی تخلیقات پر بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ ظاہر کی آنکھ کے لئے اس طرح کا مشاہدہ ممکن نہیں۔ اس کے لئے اقبال فن کار سے ان نکری اور جذباتی اوصاف کا مطالبہ کرتے ہیں جنہیں ان کے فلسفہ خودی کی مستحکم کڑیاں کہا گیا ہے۔

خودی کا نگہبان اور خودی کا شناسا ہر گھڑی ایک نئے جہان کی تسخیر کا طالب اور

نئی آرزو کا خالق ہے۔ فن کار اس اعلیٰ منصب میں دوسرے انسانوں کا ہم غماں و ہمسفر

ہونے کے علاوہ ان کا ہم دم و دمساز بھی ہے۔ سیرا یا جستجو ہونا اس کی فطرت ہے۔ وہ جستجو

کے اس سفر مسلسل میں لحاظ بہ لحاظ نئی آرزوؤں کی تخلیق کرتا اور انھیں اپنے فن کا موضوع

بناتا ہے۔ نئی آرزوؤں کی یہ تخلیق اسے پیغمبری اور آدم گری کے بلند مقامات تک لے جاتی

ہے۔ اور نئے زمانوں اور نئے جہانوں کا یہ خالق ہر نئے زمانے اور ہر نئے جہان میں اپنے

فن کو ان کا ترجمان اور مفسر بناتا ہے۔ اقبال اسی لئے فن کار کو حسن کا خالق بھی کہتے ہیں

اور اس فن کار سے جو سراپا جستجو اور سراپا آرزو ہے، جو آدم گر اور پیغمبر ہے، جو حسن کا جویا اور اس کا محرم راز ہے، حق کا تقاضا کرتے ہیں جو صرف اس طرح پورا ہوتا ہے کہ صاحب فن کا باطن بے لوث، بے ریا اور پاکیزہ و مصفا ہو۔

اقبال کے نزدیک جس نے نواز کا ضمیر پاک نہیں، وہ موج نفس سے نوا کو زیر آورد بناتا ہے۔ انہیں پیر کی مسجد میں کمال ہنر کی کمی محسوس ہوتی ہے، اس لئے کہ یہ حرم مغربی حق سے بیگانہ ہے، جس کی آنچ کے بغیر فن میں خون جگر کی سرخی نہیں آتی۔ یہی سرخی فن کی تزئین اور اس کے استحکام کا سب سے بڑا وسیلہ ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ کے نقش و دام میں اقبال نے اسی خون جگر کا معجزہ دکھایا ہے :

رنگ ہو یافت و رنگ، چنگ ہو یافت و صوت

معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نور

اس رنگ کے بغیر وہ ہر نقش کو ناقص اور ہر نغمے کو سدا سے خام جانتے ہیں :

نقش ہیں سب ناقص خون جگر کے بغیر

نغمہ ہے سدا سے خام، خون جگر کے بغیر

ٹماٹلے نے اپنی ڈائری میں جس فکری عمل کو ”نیم دیوانگی“ سے تعبیر کیا ہے اسی کا دوسرا نام اقبال کی اصطلاح میں ”خون جگر“ ہے۔ یہ خون جگر کیا ہے، اس کی وضاحت ان اشعار میں کی گئی ہے :

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد

کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہیں آزاد

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعبیر

مے خانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہزاد

بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا

روشن شررِ ہمیشہ سے ہے خانہ فرہاد

میں خانہ حافظ اور بت خانہ بہزاد کی سرستی کے لئے اقبال خون رگ معمار کی

گرمی کا اندازہ طلب کرتے ہیں تو ان کا اشارہ فن کار کی ان پیہم فکری کاوشوں اور

کاوشوں کی طرف ہوتا ہے جن سے وہ اپنے فن میں حسن و تزئین کے رنگ بھرتا ہے۔

فن میں تاثیر کی گرمی، گداز کی لچک اور گھلاڑٹ، جن اشاروں، کنایوں اور رموز سے پیدا ہوتی ہے وہ اسی محنت بیہم کا نتیجہ ہیں۔

اقبال جب فن کے اس نظریے کی شدت سے حمایت اور تبلیغ کرتے ہیں تو یہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کا ایک موثر عمل اور دل نشین امتزاج بن جاتا ہے۔ اس میں ایک طرف مقصد کی بلندی کا درس ہے تو دوسری طرف اس بلند مقصد کو موثر پیرایہ میں پیش کرنے کی تلقین۔ یہ موثر پیرایہ اس وقت تک میسر نہیں آتا جب تک فن کا سچی بیہم سے کام نہ لے، جب تک اپنے فن کی رگوں کو خون جگر سے نہ سینچے اور جب تک اپنے اور فن کے باہین دیوانگی اور وارفتگی کا رشتہ قائم نہ کرے۔ اقبال تمام فن کاروں سے انہیں چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور ناتاہ بے زمام کو سوسے قطار لانے کے لئے بزم شوق میں انگلوں کی نگینیں، نئے کی ننگلی اور بے کی سرستی کا تحفہ لاتے ہیں :

آنچه من در بزم شوق آورده ام دانی کہ چیست  
یک چین گل، یک نیستان ناله، یک خم خانہ

=====



# اقبال اور آزادی فکر و عمل

”... آزادی فکر اور آزادی عمل کو لازم و ملزوم قرار دے کر اقبال نے انسان کو اس رمزے آشنا کیا ہے کہ فکر اور عمل کی یہ آزادی ہمیشہ نئی نئی صورتیں اختیار کر کے زندگی میں معجزات کے ظہور کا سبب بنتی ہے۔“

اقبال کا پیغام اپنے قاری کے لئے ’آزادی فکر‘ ہے باقی ’اندیشہ اور مستی‘ کردار کا پیغام ہے۔ انسان جو نائب الہی ہے اور جسے تسخیر کا انسوں پھونک کر فطرت کی قوتوں کو اپنے مقاصد کا تابع بنانا ہے، اسی طرح محبوب فطرت بنتا ہے کہ وہ ”راہ عمل پر گامزن“ ہو اور شکل کشی و جفا طلبی کو اپنی سرشت بنائے۔ انسان کی یہی جفا طلب فطرت اسے ”ستاروں پر کند ڈالتے“ اور ستارے توڑ کر آفتاب بنانے کا سبق سکھاتی ہے اور وہ اس سبق کو اپنا ورد اور معمول بنا کر ایک جہان کے بعد دوسرے اور دوسرے کے بعد تیسرے کی تسخیر کرتا جاتا ہے تو ستارے اس کی طرف سہم سہم کر دیکھتے اور اس ”ٹوٹے ہوئے تارے“ کو مدد کا بل بختے دیکھ کر اس پر رشک کرتے ہیں۔

انسان فطرتاً آزاد ہے اس لئے وہ کسی زنجیر کا پابند ہو کر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اگر کسی ایسے ماحول میں رہ کر زندگی بسر کرنی پڑے جہاں اس کی فطرت آزاد کے پیروں میں بیڑیاں پڑ جائیں اور جہاں اس کے لئے آگے بڑھتے رہنے کی راہیں مسدود ہوں تو

اس کے ارادے نکل ہو جاتے ہیں اور تہہ بیریں بے دست و پا اور مفلوج، بستہ گردی و بے چارگی کی فضا انسان پر خوف طاری کرتی اور اسے یاس کے گرداب میں لے پھنساتی ہے۔ اس کے جوہر آزادی میں کھلتے ہیں اور یوں اس کا ہر عمل آئینہ ہستی کے لئے نئی آب داری کا سامان فراہم کرتا ہے۔

گویا انسان جو کچھ بنتا ہے اور خود کچھ بن کر زندگی کو جو کچھ بنتا ہے اس کا انحصار اور دار و مدار اس بات پر ہے کہ اس کی فطرت آزاد کو عمل کی راہیں ہر وقت کھلی ہوئی ہیں اور پردوں کی طرح وہ بھی پہنائی فضا کو اپنے بازوؤں کی گرفت میں لینے کے لئے بے تاب و بے قرار نظر آئے۔ عمل ہی انسانی زندگی کا وہ مرکز و محور ہے جس پر قائم درجوں کے گرد سرگرداں رہ کر انسان بندگی کے اس منصب پر فائز ہوتا ہے جو صرف اس کا حصہ ہے اور جس تک پہنچنے کی حسرت فرشتوں کے دل کا داغ ہے۔ انبال اسی عمل کے پیامی ہیں اور اس لئے صرف اسی معاشرے یا معاشرتی نظام کو مثالی سمجھتے ہیں جہاں انسان کو عمل کی یہ آزادی حاصل ہو اور جہاں عمل کی آزادی اور جادہ تسلیم و رضا کی گامزن فی ایک ہی حقیقت کے دو نام ہو۔ اگر انسان کو عمل یا کردار کی یہ آزادی میسر ہو تو وہ زندگی میں ایسے کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے کہ تقدیر کا کوئی راز اس کے لئے راز باقی نہیں رہتا۔ شمشیر سکندر کے طلوع میں، تیمور کے سیل ہمہ گیر میں اور مردان خدا کی تکبیر میں اسی آزادی کردار کا جلوہ اسی کا تلاطم اور اسی کی آواز پوشیدہ ہے :

راز ہے راز ہے تقدیر جہاں تک و تاز  
جوش کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز  
جوش کردار سے شمشیر سکندر کا طلوع  
کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز  
جوش کردار سے تیمور کا سیل ہمہ گیر  
سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز  
صف جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر  
جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

یہ جوش کردار جس کا دوسرا نام آزادی کردار و عمل ہے ہمیشہ آزادی فکر کا نتیجہ

ہوتا ہے۔ انسان کے فکر میں آزادی نہ ہوتی تو اس کے عمل میں اس جوش کا پیدا ہونا ممکن نہیں جو تقدیر کے اسرار کا کاشف بنتا ہے۔ یوں گو یا آزادی ہی فکر کی حیثیت آزادی عمل کے لئے آزادی اور اس کے سفر تسخیر کے لئے رہبر و رہنما کی ہے۔ اسی آزادی فکر کو فکر گستاخ کہہ کر اقبال نے یہ شکوہ کیا ہے کہ آج اس کی بے تاب بکلیوں سے ہستی انسان کا آشیانہ خطرے میں ہے :

وہ فکر گستاخ جس نے عیاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو

اسی کی بے تاب بکلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

یہ "فکر گستاخ" ہی وہ شمع راہ ہے جس سے عمل اپنی راہ متعین کرتا ہے اور فکر کا ہی نور ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو ایک طرف انسانی عمل کی بنیاد استوار و مستحکم نہیں ہوتی اور دوسری طرف انسانی زندگی کی شب تاریک میں اجمالا نہیں پیدا ہوتا۔ فکر کی یہ آزادی انسان کے عمل اور کردار میں جوش بھی پیدا کرتی ہے اور لذت بھی اور اسی لذت کی بدولت زندگی کا پورا سفر سفر شوق بنتا ہے۔

آزادی فکر اور آزادی عمل کو لازم و ملزوم قرار دے کر اقبال نے انسان کو اس رمز آشنا کیا ہے کہ فکر اور عمل کی یہ آزادی ہمیشہ نئی نئی صورتیں اختیار کرتی اور نئی نئی صورتیں اختیار کر کے زندگی میں معجزات کے ظہور کا سبب بنتی ہے۔ فکر و عمل کی ان نئی نئی صورتوں کو اقبال نے "ذوق انقلاب" اور "ملت کا شباب" کہہ کر یہ حقیقت واضح کی ہے کہ زندگی میں ان کا مقام و منصب کیا ہے۔ اقبال کی مشہور نظم "مسوینی" ان دو اشعار سے شروع ہوتی ہے :

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے ؟ ذوقِ انقلاب

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے ؟ ملت کا شباب

ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی

ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارہ لعلِ ناب

عمل اور فکر کی آزادی عملی زندگی میں ہمیشہ ایک تیسری طرح کی آزادی کا پیش خیمہ بنتی ہے اور اس تیسری طرح کی آزادی کو انسانی اخلاق، سیرت اور کردار کا بڑا وصف سمجھا جاتا ہے۔ یہ آزادی گفتار کی آزادی ہے۔ انسان کو سوچنے کی آزادی بھی ہو اور

اس کے بعد اس بات کی آزادی بھی کہ صحیح فکر کی رہنمائی میں وہ عمل کا وہ راستہ اختیار کرے جس سے زندگی میں نئے نئے حسن پیدا ہوتے ہیں اور جس سے زندگی انقلاب کی لذتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ لیکن ان دونوں آزادیوں کے باوجود اسے حق بات کہنے کی آزادی حاصل نہ ہو تو زندگی اس کے لئے ایسی قید ہو کر رہ جائے گی جس میں ہر قدم پر ایک نئی رکاوٹ اسے آگے بڑھنے سے روکے گی اور اس طرح کی زندگی بسر کرنا اس کے لئے بہت بڑا عذاب ہو گا۔ اسی لئے زندگی کی تاریخ میں انسان نے اس آزادی کی طلب کو اپنا بہت بڑا مقصد جانا اور اس کے حصول کی خاطر ہنستے کھیلتے دار و درن کی بکار پر لبیک کہا ہے۔ اقبال کے اشعار میں بھی جا بجا اس آزادی کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں ہر جگہ آزادی گفتار و اظہار کو کردار کا بہت بڑا وصف قرار دیا ہے :

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش  
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قفسِ  
مشکل ہے کہ اک بندہ حق میں دحق اندیش  
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبال  
کہ تا کوئی اس بندہ گستاخ کا منہ بند

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق  
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی اللہ کے شیروں کو آتی نہیں دباہی  
اقبال کے کلام کا ایک پہلو تو یہ ہے جس میں جا بجا آزادی فکر، آزادی عمل اور  
آزادی گفتار کی اہمیت اور عظمت واضح کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ انسان کو یہ تین خدا  
کی طرف سے ملی ہیں۔ حقیقت میں یہ اس کی فطرت کے تقاضے ہیں۔ جب تک فطرت کے  
یہ تقاضے پورے ہوتے رہیں، انسانی زندگی میں مسرت و کامرانی کے سامان پیدا ہوتے  
رہتے ہیں اور انسان ایسے عمل انجام دیتا رہتا ہے جو اس کے اعلیٰ منصب، مقام اور  
مرتبے کے شایان شان ہیں۔ لیکن تاریخ کی شہادت اور مشاہدے اور تجربے نے زندگی کی  
جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے وہ آزادی کے رنگ سے خالی ہے۔ کبھی ایک انسان

نے دوسرے انسان کی آزادی فکر و عمل کے راستے میں روڑے اٹکائے ہیں اور کبھی خود انسان نے یہ بیڑیاں آپ اپنے پیروں میں تھالی ہیں اور فطرت کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر کے ایسی راہیں اختیار کی ہیں جو اس کی فطرت آزاد کے لئے سوائی کا سبب بنی ہیں۔ اس لئے اقبال کو بار بار یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بھٹکے ہوئے راہی کو پھر راہ راست پر لانے کی کوشش کی جائے اور اجتہاد فکر و عمل کا جو سبق اسے انزل سے ملتا تھا اور جسے اس نے اپنی غفلت و نادانی سے بھٹلا دیا ہے وہ اسے پھر یاد دلایا جائے۔ ایسے موقعوں پر اقبال کو عموماً بات کہنے کا واعظانہ انداز اختیار کرنا پڑتا ہے لیکن واعظانہ انداز اختیار کرتے ہوئے بھی انہوں نے ہمیشہ یہ بات یاد رکھی ہے کہ انسانی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا ذکر ایسے طریقے سے ہو کہ انسان نے اپنی غلط روی کے لئے جن باتوں کا سہارا ڈھونڈا ہے وہ اسے بے معنی اور بے حقیقت نظر آنے لگیں۔ فطرت کے بتائے ہوئے راستے کو ترک کر کے انسان جب غلط راہوں پر جا پڑتا ہے تو اس غلط روی کے لئے اسے کوئی نہ کوئی جواز تلاش کرنا پڑتا ہے۔ کبھی وہ اپنے مسک کر اس لئے اچھا کہتا ہے کہ یہ مسک قدیم ہے۔ کبھی وہ اس راہ پر اس لئے چلتا ہے کہ اس کے نزدیک مقدر کا تقاضا یہی ہے۔ اقبال نے یہ انداز فکر رکھنے والوں کو یوں مخاطب کیا ہے :

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر  
خاک میں تجھ کو مقدر نے ملایا ہے اگر تو عصا افتاد ہے پیدا مثال دانہ کر  
ایک بہت بڑا گردہ فکر اور عمل کے اجتہاد سے اس لئے دامن بچاتا ہے کہ اس  
کے نزدیک اس طرح کا اجتہاد تسلیم و رضا کی شان کے منافی ہے۔ قبال نے ایسے  
گمراہوں کو بات ایک اور انداز سے سمجھائی ہے۔ اور اس موقع پر منکر، واعظ اور  
شاعر ہر ایک کے فنی ربوں سے کام لیا گیا ہے۔ کہتے ہیں :

ہر شاخ سے یہ نکتہ پیچیدہ ہے پیدا  
ظلمت کدہ خاک پہ شاکر نہیں رہتا  
فطرت کے تقاضوں پر نہ کر راہِ عمل بند  
جزاات ہو نمو کی تو رضا تنگ نہیں ہے  
پودوں کو کبھی احساس نے نہائے فضا کو  
برخیز ہے دانے کو جنوں نشو و نما کا  
مقصود ہے کچھ وہ ہی تسلیم و رضا کہ  
سے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے  
کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ اقبال جب آزاد فطرت انسان کے پیروں میں خودا کی

بنائی ہوئی بیڑیاں پڑی دیکھتے ہیں تو غم و غصے سے بے تاب ہو جاتے ہیں اور مخاطب کا  
فکیمانہ اور شاعرانہ انداز چھوڑ کر واعظ کے طریق پر عمل کرتے ہیں کہ یہاں یہی طریق سب  
سے موثر معلوم ہوتا ہے :

### از غلامی فطرت آزاد را رسد اکمن

کہ مک نادان طوائف شمع سے آزاد ہو اپنی فطرت کے بجلی زار میں آباد ہو  
اقبال کے پاس انسان کو اس قید سے آزاد کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ  
وہ خود قیدی پر اس کی قید کی خرابیاں واضح کریں اور اسے آزادی کی اس راہ کی طرف  
مائل کریں جو ازل سے اس کا مقصود ہے اور دوسرا یہ کہ خدا سے مخاطب ہو کر کہیں دعا کو اور  
کہیں نیاز مندانہ شکوے کو اپنے حصول مقصد کا وسیلہ بنائیں :

رنعت میں مقاصد کو ہم دوشِ شریا کر خود داریِ ساحل دے، آزادیِ دریائے

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

تیری خدائی سے ہے، میرے جنوں کو گد اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سو  
اقبال انسان کے لئے جس آزادی فکر و عمل کے آرزو مند ہیں اور جس کے حصول  
کی خاطر معبود حقیقی سے دست بدعا ہوتے ہیں اور اس آزادی کے لئے بعض قواعد و ضوابط  
کی پابندی لازمی ہے۔ آزادی ان ضابطوں کی پابندی نہ ہو تو وہ اپنے لئے اور اپنے آپ سے  
زیادہ دوسروں کے لئے خطرے کا سبب بن جاتی ہے۔ اس سے تعمیر کے کل بوڑوں کی جگہ  
تخریب کے کانٹے پھوٹتے ہیں۔ بانگ درا کی درنظموں میں اقبال نے آزادی اور پابندی  
کے اس رشتے کی طرف بڑے واضح اشارے کئے ہیں۔ نظم ”پھول“ ان دو شعروں سے  
شروع ہوتی ہے :

تجھے کیوں فکر ہے اسے گل ! دلِ صد جاں بلب کی  
تو اپنے پیرہن کے جاک تو پہلے زکو کرے  
تسا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں  
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کرے  
ان دو شعروں کے بعد یہ شعر آتا ہے :  
صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پایہ گل بھی ہے  
انہیں پابندیوں میں جاں آزادی کو تو کرے



تمتع اور شاعر کے اس بند میں ”جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی“  
ایک شعر آتا ہے :

دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے      موج کو آزادیاں سامان شیون ہو گئیں  
اسی نظم کا ایک بند اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

رہن ہست ہوا ذوق تن آسانی ترا      بحر تھا صوم میں تو گلشن میں شل جو ہوا  
اس بند کا آخری شعر بھی ایک خاص طرح کی پابندی آئین کا ترجمان ہے :

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اور پھر اس سے اگلے بند میں :

اس چمن میں پیرو بیل ہو یا تلمیذ گل

یا سراپا نالہ بن جا یا نوا پیدا نہ کر

اقبال کا انداز ان سب اشعار میں کہیں خطیبانہ اور کہیں شاعرانہ لیکن اس سے قطع نظر  
کہ انھوں نے بات کس انداز اور اسلوب میں کی ہے ہر جگہ ان کا مقصد واضح ہے انھوں  
نے ایک شعر میں یہ کہا ہے کہ عیش دوام آئین کی پابندی کا نتیجہ ہوتا ہے اور ثبوت میں  
موج آزاد یا موج مضطر کا انجام پیش کر کے اپنی دلیل کو قوی بنایا ہے۔ ایک اور شعر میں  
صنوبر کی مثال کو بند کے موثر بنانے کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں اس بات کی تاکید  
و تعلیم ہے کہ انسان کے لئے کسی نہ کسی مسلک اور مسلک کے آئین کی پابندی لازمی ہے۔ ظاہر  
ہے کہ اقبال نے ان شعروں میں جو کچھ کہا ہے اس کی بنیاد تجربے اور مشاہدے پر ہے۔  
اسی تجربے اور مشاہدے کی کثرت ایک منطقی نتیجے کا سبب بنتی ہے اور شاعر اس نتیجے کو  
مٹی جلی خطابت اور فطری شاعری کے وسیلے سے قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ ان منطقی نتیجوں کے  
نتیجے جو فطری اور حکیمانہ حوالے کار فرما ہیں ان کی طرف اس نے اشارہ نہیں کیا۔ یہ بات اقبال  
کے اشعار میں آگے چل کر پیدا ہوتی۔ بال جبریل اور ضرب کلیم کی دونوں میں ان خیالات کا  
بیان خطیبانہ اور شاعرانہ انداز میں ہونے کی بجائے اس طرح ہوا ہے کہ حکمت و شعر ایک  
دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر بات کو زیادہ موثر اور دل نشین بناتے ہیں۔ ضرب کلیم  
کی مختصر سی نظم کا عنوان ”آزادی فکر“ ہے اور یہاں بات پڑے بے لوث طریقے سے یوں کہی

گتا ہے :

آزادی افکار سے ہے ان کی تباہی رکھتے نہیں جو فکر و تدبیر کا سلیقہ  
ہو فکر اگر خام تو آزادی افکار انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ  
”ضرب کلیم“ بقول اقبال دورِ حاضر کے خلافتِ اعلان جنگ ہے۔ نظم کے ان  
دو شعروں کی حیثیت بھی ایک مفکرانہ نعرہ جنگ کی ہے لیکن بال جبریل کی نظم حکمت و شعرا  
ایک ایسا موقع ہے جو حسین و دل آویز بھی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا مرثیہ دل  
نشین بھی۔ نظم کا عنوان ہے ”آزادی افکار“ اور اس میں ذیل کے چار شعر ہیں :

جود و فی فطرت سے نہیں لائق پرواز  
اس مرغِ نیک بیچارہ کا انجام ہے افتاد  
ہر سینہ نشین نہیں جب جبریل امیں کا  
ہر فکر نہیں طاوہ فردوس کا صیاد  
اس قوم میں ہے شوخی اندیشہ خطرناک  
جس قوم کے افراد ہوں ہر بندے آزاد  
گو فکر خداداد سے روشن ہے زمانہ  
آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد

آزادی افکار کی طرح آزادی عمل بھی جسے خودی کے استحکام کا سب سے اہم  
وسیلہ بنایا گیا ہے اگر کسی آئین کی پابند نہ ہو تو ایسی عمل بن جاتی ہے اور یہ عمل تعمیر کے  
بجائے تخریب کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ اس سے اقبال انسان کو عمل کی آزادی دے کر  
بھی اس کے لئے صرف اس عمل کی راہیں کھولتے ہیں جو صالح ہے اور جو قوانینِ انسانیہ  
کا پابند ہونے کی بناء پر صرف اچھے نتیجے پیدا کرتا ہے۔

## اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ

”... اقبال کی شاعری کا لہجہ حکیمانہ ہے لیکن جذبے کے گداز، احساس کی شدت اور پیغام کے تقاضوں نے مختلف اوقات میں ان کے حکیمانہ لہجے کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور اس تاثر کی بنا پر ایسا تنوع پیدا ہوا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔“

یہ بات بار بار دہرائی گئی ہے، اس کے باوجود پرانی نہیں ہوئی کہ شاعر اور ادیب کے ذکر و فکر اور خیال و بیان اور اس کے خارجی ماحول میں بڑا گہرا ربط ہوتا ہے۔ خارجی ماحول جس طرح شاعر اور ادیب کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے مختلف مرحلوں میں اپنا اثر دکھاتا ہے، اسی طرح اس کے فکر و احساس اور جذبے کی مخصوص کیفیتیں بھی اس سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ ماحول کے تغیر کے ساتھ شخصیت کا تغیر بھی واضح ہوتا ہے اور یوں شخصیت وقت اور ماحول کے ساتھ مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل جاری رکھتی ہے۔ بعض شخصیتیں ہم آہنگی کے اس عمل میں ماحول کو اپنے مزاج کا تابع بنا کر اس کی ہیئت و کیفیت میں تبدیلی پیدا کر دیتی ہیں اور یوں فطرت کا یہ اہم قانون جو شخص اور ماحول کے درمیان ایک طرح کے لین دین کا رشتہ ہے بڑی باقاعدگی، بڑے توازن اور بڑے تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ ہم آہنگی کے اس قانون کی بدولت زندگی کی رنگینی و توفیقوں کی بھی قائم رہتی ہے اور وہ برابر آگے بھی بڑھتی رہتی ہے۔ اور زندگی کی اس

نگینگی، بوللموئی، تغیر اور ترقی کے قانون فطرت کا عکس ہیں شاعر کے انداز فکر اور اسلوب اظہار میں دکھائی دیتا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کے خیال و بیان کا تغیر ایک بدیہی حقیقت ہے جسے انسانی مزاج کی فطری لحاظ کا فیضان کہنا چاہئے۔ اس فیضان اور اس کے فطری نتائج کا ذکر اگر ہم سیدھی سادی روزمرہ کی بات کی طرح کرنا چاہیں تو کہیں گے کہ ماحول کے بدلتے ہوئے اثرات سے شاعر کے ذکر و فکر کے انداز میں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ ایک بات اور۔ وہ یہ کہ جس طرح کسی شاعر یا ادیب کے فکر و اظہار میں ماحول کے زیر اثر تغیرات کا پیدا ہونا اور ان دونوں چیزوں کے انداز میں اتار چڑھاؤ کی کیفیتیں نمایاں ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح یہ بھی لازمی ہے کہ اس کی تخلیقات پر اس کے مخصوص مزاج اور شخصیت کا رنگ غالب رہے اور شاعر کے افکار و اظہار میں جس طرح ماحول کے اثرات کی تھبکیاں نمایاں ہوتی رہیں اسی طرح اس کے بنیادی مزاج اور شخصیت کا مخصوص انداز بھی ان تھبکیوں میں اپنا عکس شامل کرتا رہے۔ یہ دونوں چیزیں مل جل کر شاعر اور ادیب کے اس لہجے کے تعین میں حصہ لیتی ہیں جو اس کی مختلف فنی تخلیقات میں گوناگوں صورتیں اختیار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی ادبی اور شاعرانہ تخلیق کا جائزہ لیتے وقت جہاں اور بہت سی چیزوں پر نظر پڑتی ہے، وہاں ایک چیز جو خصوصیت کے ساتھ قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ اس ادبی اور شاعرانہ تخلیق کا لہجہ ہے۔

اس وقت لہجے کی گفتگو کا موضوع اقبال کی شاعری ہے اور اس سلسلے میں ایک بات جو بلا تکلّف و تامل کہی جاسکتی ہے یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لہجہ حکیمانہ ہے، لیکن جذبے کے گہرا، احساس کی شدت اور پیغام کے تقاضوں نے مختلف اوقات میں ان کے حکیمانہ لہجے کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور اس تاثر کی بنا پر اس میں جا بجا اتنا تنوع پیدا ہوا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ شکوہ، شمع اور شاعر، حضور راہ، طلوع اسلام، ذوق و شوق، جبریل و ابلیس، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ جیسی نظمیں اقبال کے گوناگوں حکیمانہ تصورات کی ترجمان ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر نظم کا لہجہ دوسری نظم سے مختلف ہے۔ اختلاف کے اسباب کا مطالعہ بڑی دلچسپی کی چیز ہے اور اس سے یہ حیثیت مجبوری دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اقبال نے زندگی کے جن مختلف ادوار میں یہ نظمیں لکھیں، ان میں سیاسی اور معاشرتی ماحول نے ان کی

طبیعت پر مخصوص اثرات مرتب کئے اور دوسرے یہ کہ ان نظموں میں جن خیالات اور تصورات کو موضوع بنایا گیا ہے ان کی نوعیت ہر جگہ ایک سی نہیں۔ یہ دو فرق نظموں کی ہیئت اور ان کی شاعرانہ خصوصیات میں ایک مخصوص اور منفرد رنگ پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں۔ اس نظر سے اس وقت بانگ درا کی پانچ نظموں کا ایک سرسری جائزہ لینا مقصود ہے۔ یہ پانچ نظمیں ہیں: شکوہ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، شمع اور شاعر، خضر راہ اور طلوع اسلام۔ یہ پانچوں نظمیں مختلف مذاق کے لوگوں میں اپنے جن فکری اور شاعرانہ محاسن اور خصوصیات کی وجہ سے مقبول ہیں ان میں میرے نزدیک لہجے کو بڑا دخل ہے۔ سب سے پہلے شکوہ پر نظر ڈالتے۔ بعض ثقہ لوگوں کو اس نظم کے لہجے پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں اقبال نے اپنا عام حکیمانہ انداز چھوڑ کر بے تکلفی کے جس جہے میں گشتگو کی ہے اس میں بے ادبی اور بعض صورتوں میں گستاخی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اس لئے کہ ان کا مخاطب جناب باری تعالیٰ سے ہے۔ یہ اعتراض بڑی حد تک صحیح ہے کہ اس نظم میں اقبال کا لہجہ ویسا نہیں جیسا دوسری بیخامی اور حکیمانہ نظموں میں ہے۔ لیکن لہجے کی جس بے تکلفی کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اتفاق سے وہی اس نظم کی سب سے اہم خصوصیت ہے اور اسی خصوصیت نے نظم میں بعض ایسی خوبیاں پیدا کی ہیں جو اقبال کی صرف اس نظم میں ہیں اور اس انداز خاص میں کسی اور نظم میں نہیں۔

اقبال نے 'شکوہ' ۱۹۰۹ء میں لکھا۔ یورپ کے قیام میں انہوں نے جو تاثرات قبول کئے تھے یا ان کے دل پر جو زخم لگے تھے وہ اب تک تازہ تھے۔ عالم اسلام کی وہ بے بسی و بے چارگی اقبال کی نظروں میں تھی جس میں یورپ کی سیاست کے ہاتھوں وہ مبتلا تھا۔ مسلمانوں کو یورپ نے اس وقت سیاسی مصالحوں کے جس شکنجے میں جکڑ رکھا تھا اس سے ان کی رہائی کی بظاہر کوئی صورت سامنے نہیں تھی۔ اقبال کے دل میں ظالم کی طرف سے سخت غصہ تھا لیکن وہ مظلوم کی مدد کرنے پر قادر نہ تھے۔ اس بے بسی نے ان کے غصے میں جھنجھلاہٹ پیدا کی اور یہ جھنجھلاہٹ تلخی بن کر ان کے مزاج پر چھا گئی۔ یہی جھنجھلاہٹ اور تلخی ہے جسے اقبال نے 'شکوہ' کا نام دیا ہے اور اپنے تلخ و تند شکوے کا مخاطب کسی اور کی بجائے خدا کو بنایا اور اس سے ایسے لہجے میں باتیں کیں جس میں اس متانت، سنجیدگی اور وقار کا کی محسوس ہوتی ہے جس کی ہم اقبال جیسے منظر صاعر

سے ترقی رکھتے ہیں۔ پھر ایک بات اور بھی ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے خدا سے شکوہ کرتے وقت اپنے ذاتی احساسات و جذبات کی ترجمانی کے بجائے عام مسلمانوں کی آواز خدا تک پہنچانے کی خدمت اپنے ذمے لی ہے اس لئے غنی کے اظہار میں آواز کی نئے عوام کی نئے بن گئی ہے اور منطق کا تقاضا بھی یہی ہے۔ شکوہ شروع ہی ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے لہجے میں وقار کی کمی محسوس کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے شعروں اور مصرعوں میں یہی بات ہے :

اے خدا شکوہ اربابِ دنیا بھی سُن لے      خگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے

دورِ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کرنی نام ترا      قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

یہ ترے نام پہ تنوار اٹھائی کس نے      بات جو بگڑی ہوئی تھی وہ بنائی کس نے  
ان اشعار کے لہجے میں طنز کی جوتلنی ہے اس کا انداز احسان کر کے بانگِ دہلی  
اسے جتانے اور اپنے مخاطب کو شرمندہ کرنے کا ہے۔ یہ لہجہ اقبال کے عام حکیمانہ لہجے سے مختلف  
ہے لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جس ذہنی اور جذباتی پس منظر میں یہ نظم لکھی گئی  
ہے اس کے عین مطابق ہے اور سچ پڑھتے تو یہ انداز مخاطبِ لطافت سے بھی خالی نہیں  
اس لئے کہ اس کی بدولت نظم میں بے مثال روانی بھی پیدا ہوئی ہے اور کہیں کہیں ایسی  
شوخی بھی جس کی جستجو میں اچھے شعروں کے رسیا دیوانوں کے دفترالٹے پلٹے ہیں مثلاً:  
صفحہ دہرے باطل کو مٹایا ہم نے      نزعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے  
تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے      تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں

ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں

چھٹے مصرعے کی تہ تکلفی، بے ساختگی اور روانی قابلِ توجہ اور قابلِ داد ہے۔

شکوہ کا بیان شروع سے آخر تک تغزل کے جس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اس



کی دلکشی سے تر خواص و ثقافت بھی منکر نہیں لیکن توجہ طلب بات یہ ہے کہ تغزل کے اس حسن و دلکشی کا اس لہجے کے ساتھ بڑا گہرا ربط ہے جس کا ذکر ابھی شکوہ کے سلسلے میں آیا ہے۔ اسی طرح کے چند بند یہ ہیں :

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے      شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے  
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے      آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اوز نکالے بھی گئے  
آئے عشاق گئے وعدہ فرما لے کر  
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

عشق کی خیر وہ پہلی سی ادا بھی نہ سہی      جاوہِ پیمائی تسیم و رضا بھی نہ سہی  
مضطرب دل صفت قبلہ نما بھی نہ سہی      اور پابندیِ آئینِ وفا بھی نہ سہی  
کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے  
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جانی ہے

دونوں بندوں کے ابتدائی چار مصرعوں سے قطع نظر ٹیپ کے شعروں پر ایک نظر پھر ڈالئے :

آئے عشاق گئے وعدہ فرما لے کر  
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے  
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جانی ہے

ان دونوں شعروں میں تغزل کی جوشوخی اور بیان کی جو بے ساختہ روانی ہے اسے لہجے کی بے تکلفی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔

لہجے کی اہمیت شکوہ کی فنی حیثیت پر جس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کی طرف بس اتنا اشارہ کافی ہے لیکن اس مقبول عام نظم کے علاوہ بانگ درا اور بال جبریل کی بعض معروف اور اہم نظموں پر نظر ڈالنے سے لہجے کے بعض اور نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ اقبال کی ایسی نظم ہے جس میں اقبال کی شخصیت دو مختلف اندازوں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ ایک شخصیت تو اقبال کی وہی فلسفیانہ شخصیت ہے جس

کی بدولت اقبال کو اردو شاعری میں ایک منفرد حیثیت ملی ہے، اور دوسری شخصیت اس  
مغموم و مجبور انسان کی ہے جو ماں کی یاد میں آنسو بہاتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ وہ ایک  
منفکر اور فلسفی بھی ہے۔ نظم کے مختلف حصوں میں شخصیت کے یہ دونوں پہلو ایک ایک کر کے  
ابھرتے اور دبتے رہتے ہیں۔ کبھی فلسفی اقبال، جذبہ باقی اقبال پر غلبہ پالیتا ہے اور کبھی غم کی  
شدت جذبات کو اس درجہ نمایاں کر دیتی ہے کہ فلسفہ اس کے آگے سرعجز خم کر کے پس  
پردہ چلا جاتا ہے۔ اس کی ساری رفعت و عظمت فضا میں تحلیل ہو کر صرف جذبات کے  
گداز کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے اور نطفہ یہ ہے کہ پوری نظم میں شاعر کو براہ فکر اور جذبے  
کے اس تصادم اور کش مکش سے دوچار رہنا پڑتا ہے۔ ایک بند میں فلسفے کی گہرائی اور دوسرے  
میں جذبے کی نرمی اور پھر یکبارگی جذبے کی جگہ فکر اور فکر کی جگہ جذبہ، پوری نظم کی ترتیب  
اسی طرح کی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی حکیمانہ شخصیت تو اس سے یہ کہتی ہے کہ بات  
کو ایک فلسفی کی طرح کہنا تیرا منصب ہے لیکن دل کی آواز کا تقاضا کچھ اور ہے، اور اسی  
لئے پوری نظم میں نمایاں طور پر دو مختلف قسم کے بچے سنائی دیتے ہیں۔ ایک لہجہ تروہ ہے  
جو ذیل کے بند کے لفظ لفظ میں عکس نگاہ ہے :

آو! سیماب پریشاں، انجم گردوں فروز  
عقل جس سے سر پہ زانو ہے وہ مدت ان کی ہے  
پھر یہ انسان سوسے افلاک ہے جس کی نظر  
جو مثال شمع روشن محفلِ قدرت میں ہے  
جس کی نادانی صداقت کے لئے بیتاب ہے  
شعلہ یکتر ہے گردوں کے شراروں سے کبھی کیا  
نظم کے کئی بندوں کا انداز بیان اسی طرح کا رفیع و وقیع ہے۔ خیالات کی رفعت  
و بلندی اس بات کی طالب ہے کہ شاعر اس کے اظہار کے لئے پر شکوہ الفاظ اور ہتم بالشان  
ترکیبیں استعمال کرے۔ اس کے مقابلے میں کچھ بند ایسے ہیں جن میں شاعر و فور جذبات و  
رفت احساس سے مجبور ہو کر اپنے دل کی بات اس انداز میں کہتا ہے کہ ہر سننے والے  
کو وہ اپنے دل کی بات معلوم ہو۔ اس نظم کا ایک بند ہے :

کہتے ہیں اہل بہاں دردِ اجل ہے لا دورا  
زخمِ فرقتِ وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا

دل، مگر غم مرنے والوں کا جہاں آباد ہے  
وقت کے افسوں سے تھمتا نالہ ماتم نہیں  
سر پہ آجاتی ہے جب کوئی مصیبت ناگہاں  
ریڑھ جو جاتا ہے دل کو نالہ و فریاد سے  
آدمی تابِ شکیبائی سے گو محروم ہے  
جو ہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں  
رختِ ہستی خاک، غم کی شعلہ افشانی سے ہے  
آہ! یہ ضبطِ فغاں غفلت کی خاموشی نہیں

حلقہ زنجیر صبح و شام سے آزاد ہے  
وقت زخمِ تیغِ فرقت کا کوئی مرہم نہیں  
اشکِ پیہم دیدہ انسان سے ہوتے ہیں رواں  
خونِ دل بہتا ہے آنکھوں کی سرشکِ آباد سے  
اس کی فطرت میں یہ اک احساسِ نامعلوم ہے  
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں  
سر پہ آگ اس لطیف احساس کے پانی سے آ  
آگہی ہے یہ دل آسانی، فراموشی نہیں

اس نظم کے ابتدائی شعروں میں اقبال نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں  
ایک ایسے انسان کے نقطہ نظر کا عکس ہے جو حیات و ممات کے مسائل کو بھی اپنے جذبات  
کی ترازو میں تولتا اور ان میں اپنے اشکِ خوں کی رنگینی شامل کرتا ہے۔ ان خیالات کے  
اظہار میں سادگی، ور روانی نمایاں ہے جس طرح جذبات بے ساختگی کے ساتھ چشمہٴ دل  
میں موجزن ہوتے ہیں اسی طرح بغیر کسی روک ٹوک کے اظہار کے لئے بے تاب ہوتے  
رہتے ہیں اور یہی فطری تڑپ اور بے تابی بیان کی اس روانی کا باعث بنتی ہے جو  
ان شعروں کی خصوصیت ہے۔ بند کے آخری چند شعروں کا انداز ذرا مختلف ہے۔  
یہاں جذبات کی لہر کو فکر کے احساس نے دبا کر خود پروری فضا پر قبضہ کر لیا ہے اور یہ بات  
بالکل واضح ہے کہ جہاں جذبے کی حد ختم اور فکر کی حد شروع ہوتی ہے وہاں بیان کے  
لہجے میں ایک رکاوٹ سی پیدا ہو گئی ہے جیسے فکر کے احساس برتری نے خیالات کو ایسا  
لباس پہنا نا ضروری سمجھا ہے جس میں شکوہ اور تبختر نمایاں ہو۔ بند کے ان دو حصوں میں  
لہجے کا فرق بھی چھپا نہیں رہ سکا۔ بند کے ابتدائی شعر پکار پکار کہہ رہے ہیں کہ ہم ہر ایک  
کے دل کی آواز ہیں۔ آخری چار پانچ شعروں کا لہجہ ایک مفکر اور فلسفی کا ہے۔

”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ میں جذبے اور فکر کا جو گہرا امتزاج ہے وہ کبھی کبھی  
تو الگ الگ بندوں کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اور اکثر ایک ہی بند کے مختلف ٹکڑوں  
میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے، اور ہر جگہ نظم میں دو آوازیں ہیں، دو لہجے ہیں۔  
کبھی ایک دوسرے کے ہم نوا، کبھی باہم متضاد !

مجھے کا یہ فرق اقبال کی ان نظموں میں اور بھی واضح ہے جن میں اقبال کی حیثیت شکر حیات سے زیادہ حکیم الامت کی ہے۔ ایسی نظموں میں اقبال نے زندگی کے مسائل کو قرآنی حقائق کی روشنی میں دیکھا اور جانچا ہے اور مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کو محض جذباتی انداز سے دیکھنے کے بجائے انھیں اپنے نظام فکر میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان نظموں میں جا بجا اقبال کے فلسفہ خودی اور بے خودی کے رموز و نکات کی شاعرانہ وضاحت ہوتی ہے۔

ایسی نظموں میں "شمع اور شاعر" اور "طلوع اسلام" خاص طور سے اہم ہیں۔ ان نظموں کی اہمیت جہاں ایک طرف ان کے حکیمانہ موضوعات کی وجہ سے ہے دوسری طرف ان کے شاعرانہ محاسن کی بنا پر بھی ہے اور یہ دونوں حیثیتیں نظموں میں اپنی اپنی جگہ آتی واضح ہیں کہ نظموں کا جبہ ان سے متاثر ہوا ہے۔ ان دونوں نظموں میں (اور آگے چل کر بال جبریل کی بعض نظموں میں) اقبال کی دونوں حیثیتیں حکیم امت اور شاعر ملت، پوری شان اور پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہیں۔ شمع اور شاعر اور طلوع اسلام دونوں میں اقبال نے حکیم ملت کی حیثیت سے جو پیغام مسلمانوں کو دیئے ہیں ان میں تاریخ، سیاست اور فلسفے کے علاوہ مسلمانوں کی اجتماعی و اخلاقی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارے ہیں۔ ان اشاروں کا انداز اور لہجہ ہر جگہ حکیمانہ ہے لیکن دونوں نظموں انھوں نے ختم اس مخصوصے میں کی ہیں جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ دونوں جگہ ان کا لہجہ نشاط و امید کا حامل اور روشن مستقبل کا پیامی ہے۔ پہلی نظم کے آخری بند کے دو شعر یہ ہیں:

آسمان ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش  
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی  
اس قدر ہو گی ترنم آفریں باد بہار  
نگہبست خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

اور دوسری نظم (طلوع اسلام) اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

بیاتنا گل بیفتانیم دے درساغر اندازیم  
فلک راسقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

یہ آواز اس اقبال کی نہیں جو ماضی کے ادراک پارینہ الٹ پیٹ کر ہمیں دکھاتا اور

اپنی حقیقت سے آگاہ اور آشنا کرنا ہے، اس اقبال کی بھی نہیں جسے اپنی سیاحی بصیرت کے آئینے میں یہ حقیقت صاف چمکتی دکھائی دیتی ہے کہ آدمی اب تک "شہر یاری" کا "مسیدِ زبوں" ہے۔ اس اقبال کی بھی نہیں جس نے نکتہ ایمان کی نئی سے نئی تفسیروں کر کے ہمیں سیاست اور معیشت کے گونا گوں رموز سے آشنا کیا ہے۔ یہ بات اس اقبال کی کہی ہوئی بھی نہیں جس نے فرد اور ملت دونوں کو ان کے باہمی رشتوں کا حساس دلا کر زندگی کے لئے ایک نئی راہ مدین کی ہے۔ یہ آواز اس اقبال کی ہے جو کبھی کبھی سوائے شاعر ہونے کے اور کچھ نہیں ہوتا اور اس لئے اس کی آواز سے دلوں میں محبت کی لہریں اٹھتی ہیں، کانوں میں مسرت و شادمانی کے شادیاں بے بجتے ہیں اور طوفان اضطراب اور خوف و ہراس کی دنیا میں ہر طرف سکون کی اور امیدوں کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ یہ فیضان ہے لہجے کے فرق کا فلسفی، مفکر، مورخ، سیاست دان، مبصر و نکتہ سنج کا لہجہ نہیں، شاعر کا لہجہ۔

اقبال کی جن نظموں کے حوالے دیئے گئے۔ ان میں لہجے کا فرق کئی چیزوں کے فرق اور اختلاف کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ کہیں موضوع کی نوعیت اس پر اثر انداز ہوئی ہے کہیں شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا آثار چڑھاؤ اس فرق کا ذمہ دار ہے۔ کہیں خارجی ماحول کے تقاضوں اور مقاصد نے اس میں تبدیلی پیدا کی ہے اور کہیں اس فرق کے پس پردہ اقبال کی شخصیت کے مختلف پہلو عکس نکلے ہیں۔ لیکن اس سے انکار کرنا مشکل ہے کہ اقبال کی ساری مشہور نظموں میں لہجے کا یہ فرق بدیہی طور پر موجود ہے اور اس نے نظموں کے مجموعی انداز کو متاثر بھی کیا ہے۔ یہ بات اقبال کے کلام سے لطف لینے والوں یا اس کا تجزیہ کرنے والوں کے لئے ترنما ہر ہے کہ اہم ہے لیکن خود اقبال بھی لہجے کی اس اہمیت کو ایک قابل امتنا چیز سمجھتے ہیں اور اس کا اظہار انہوں نے بڑے واضح لفظوں میں ایک جگہ کیا ہے۔ اقبال کی کہی ہوئی بات کی طرف اشارہ کر کے میں اپنی بات کو ختم کر دوں گا، ورنہ ابھی اقبال کی کئی اہم نظمیں ایسی ہیں جنہیں لہجے کے اس فرق کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان میں لطف کا ایک نیا پہلو نکلتا ہے۔

جس بات کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں وہ خاصی معروف ہے اور اقبال نے مولانا سلیمان ندوی (مرحوم) کو خضر راہ کے سلسلے میں لکھی تھی :

"خضر راہ کے متعلق جو نوٹ آپ نے لکھا تھا اس کا شکریہ قبول

فرمائیے! جوشِ بیان کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے صحیح ہے مگر نقص اس نظم کے لئے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں)۔ جنابِ خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ اور واقعات و حوادثِ عالم پر ان کی نظر۔ ان سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورہ کہف سے معلوم ہوتا ہے اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود کمال دیئے اور بعض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا، اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے موافقت نہ رکھتا تھا۔

یہ اقتباس نمایاں طور پر اس خیال کی وضاحت کرتا ہے کہ اقبال کے نزدیک نظم کی ترتیب و تشکیل میں لہجے کی کیا اہمیت ہے۔ پہلے ہی جملے میں اقبال نے جس چیز کو جوشِ بیان کہا ہے، اس کا دوسرا نام لہجے کا جوشیلا انداز ہے۔ آگے چل کر جنابِ خضر کی سیرت اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں اور اندازِ طبیعت کی طرف اشارہ کر کے اقبال نے شخصیت اور لہجے کے باہمی تعلق کی اہمیت کی صراحت کی ہے۔ اقبال کے نزدیک لہجے کی اہمیت اور نظم کے مجموعی انداز میں مطابقت اس حد تک ناگزیر ہے کہ اگر اتفاق سے دونوں چیزوں میں تفاق نظر آنے لگے تو ایسے حصوں کو نظم سے خارج کر دینا ضروری ہوتا ہے۔

”خضر راہ“ کے سلسلے میں اتفاق سے اقبال کو اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرنے کا موقع مل گیا، یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ ضرورت پیش آگئی، تو انہوں نے یہ بات کہہ دی لیکن ان کے خیال میں لہجے کی جو فنی اہمیت ہے اس کا اظہار ان کی مختلف نظموں میں اس طرح ہوتا ہے کہ اقبال اگر ”خضر راہ“ کے متعلق یہ بات نہ بھی کہتے تو بات کا وزن بہر صورت اتنا ہی رہتا اور اقبال کے کلام کو ہم جب لہجے کی اہمیت کے نقطہ نظر سے پڑھتے تو ان سے وہی فنی نتیجے نکالتے جو اب نکالتے ہیں۔



# اقبال کی اردو غزل

”اقبال کی غزل (یہاں اشارہ بال جبریل کی غزلوں کی طرف ہے) ان عناصر کا پر تو ہے جس سے اس کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس کی شخصیت کے ورثہ میں۔ اقبال بیک وقت فلسفی بھی ہے اور شاعر بھی، درد مند دل رکھنے والا مشعل اور عجب قوم بھی اور قلب مہجور رکھنے والا عام انسان بھی۔ اور اس لئے جب زندگی اور اس کے گونا گوں مظاہر پر اور فرد و جماعت کے پیچیدہ رشتوں پر اور اس سے قطع نظر خود انسان کی خلش اور بے چینی پر اس کی نظر پڑتی ہے تو یہ مشاہدات مختلف وقتوں میں رد عمل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔۔۔۔۔ رد عمل کا یہ فرق جب غزل کے اشعار کے سانچے میں ڈھلنا ہے تو ہر جگہ اس کے لہجے میں رد عمل کی مخصوص نوعیتوں کی نوع بہ نوع جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لہجے میں کہیں تلخی و تندی ہے، کہیں نرمی و لجاجت، کہیں بلند نوائی، کہیں سوز و گداز اور کہیں عاجزی و نیاز مندی۔“

اقبال کی نظموں کی طرح اور ان کے کلام کے فارسی حصے کی طرح ان کی اردو غزل کو بھی سزاوار اور بیان، موضوع اور اسلوب دونوں حیثیتوں سے ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور اس کے دور بھی وہی ہوتے ہیں جو ان کی مجموعی شاعری کے ”بانگ درا“ کے کلام کو تین

دوروں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان میں سے ہر دور ان کے فکر و فن کے ارتقاء اور اس عہد کے مخصوص میدانات، جذبات اور معتقدات کا عکس ہے اور ان میدانات اور معتقدات میں ذاتی رنگ کے مقابلے میں اجتماعی رنگ کا اور انفرادیت کے مقابلے میں روایت پسندی اور تقلید کا غلبہ ہے۔ اسی طرح اس دور کی غزلیں بھی فن کی عام پسند روایت اور اس کی ہے کیفیت اور بے مزہ تقلید کی منظر ہیں۔ سب غزلوں میں اتمیت و اخلاق کے اور دنیا کے حسن و عشق کے ویسے ہی مضامین ہیں جیسے ہر عام غزل گو شاعر کے یہاں ہوتے ہیں۔ گلزار ہست بود، ہستی ناپائیدار، وعدہ محبوب، بزم عشاق میں محبوب کی چشم مست، کی ہشیاری، طور، موسیٰ اور شوق دیدار، واعظ کی دین داری کے پردے میں اس کی نازک عیاریاں، آشیان کے تنگے اور انھیں جلانے کے لئے بیتاب رہنے والی بکلیاں، برق و خرمین کی چشمک دام تمنا میں اسیر ہونے والا مرغ دل، انوکھ سوزن سے نکالے جانے والے چھالوں کے کانٹے، محضوں کی صبر نوردی اور بلی کی محمل نشینی، نازک کی کوششوں کے باوجود غرق ہر جانے والے سفینے، ان غزلوں کے موضوعات ہیں۔

اس دور میں اقبال کی شاعری پر فارسی کی اسلوب ادا کا جو گہرا نقش ہے وہ جا بجا غزلوں میں بھی نمایاں ہے :

علم کے دریا سے نکلے غوطہ زن گوہر بدست      داسے محرومی عذوبت چین لب ساحل ہوں میں

وہ کسکش ہوں فروغ سے خود گلزار بن جاؤں      ہوائے گل فرق ساقی ناسرباں تک ہے  
سکونِ دل سے سامانِ کشود کار پیدا کر      کہ عقدہ خاطر گر داب کا آب رواں تک ہے  
بیان کا دوسرا رنگ وہ ہے جس میں اقبال نے داغ کی پیردی کی ہے۔ ان غزلوں میں سادگی زبان اور روزمرہ کی سلاست بھی ہے اور کہیں کہیں شوخی تغزل بھی، لیکن یہ تغزل جذبے کے اس خلوص اور تجربے کی اس لاگ سے خالی ہے جس نے داغ کی غزل میں تڑپ پیدا کی ہے۔ اقبال کی ان سادہ غزلوں میں واردات کی ہلکی سی جھلک تو ضرور ہے لیکن یہ واردات بظاہر اپنی نہیں دوسروں کی ہیں اور ان پر بدیہی طور پر ایک طرح کے تصنع اور آدر کا سایہ ہے۔

اقبال کی اس دور کی غزلوں کے اکثر اشعار کا انداز روایتی ہے لیکن اکاد کا شعر

ایسے بھی ہیں جن میں اقبال کے فکرو، حساس کا وہ میلان نمایاں ہے جو ان کی اس دور کی شاعری کی مجموعی خصوصیت ہے :

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت  
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترنے کے لئے

اور اس کے باوجود کہ ان غزلوں میں کہیں جذ بہ اور بیان پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ نہیں اور اس لئے بعض اوقات حساس پڑھنے والے لفظوں میں موزونیت کی کمی بھی محسوس کرتے ہیں ان میں بہت سے شعرا ایسے ہیں جن میں نیا پن بھی ہے اور انشت بھی اور اس لئے وہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مثلاً :

عذر آفرین جرمِ محبت ہے حسنِ دوست  
عشر میں عذرِ تازہ نہ پیدا کرے کوئی  
نظارے کو تو جنبشِ شرکاں بھی بار ہے  
زگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی  
کھل جائیں کیا مرے ہیں تمنائے شوق میں  
دو چار دن جو میری تمنا کرے کوئی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا پابست ہوں

واعظ شہوت لاتے جوئے کے جواز میں اقبال کو یہ ضد ہے کہ بیٹا بھی تھوڑے سے  
دوسرا دور اقبال کے قیام یورپ کا زمانہ ہے اور یہ وہ دن ہیں جب اقبال  
شعرِ سخن کو بے کار اور ناکارہ قوموں کا مشغول سمجھ کر اسے ترک کرنے پر مائل ہیں :

میرِ سخن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے  
جو کام کچھ کر رہی ہیں تو میں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اس قیام میں ان کی نظر نے ایسے مناظر دیکھے اور ان کے دل پر ایسی واردات  
گذریں کہ زندگی کے متعلق ان کے تصورات میں بنیادی فرق پیدا ہو گیا اور یہی فرق بالآخر  
ان کے فلسفہ حیات کا پیش خیمہ بنا۔ دوسرے دور کی غزل بھی گو موضوعات کے اعتبار سے

روایتی ہے اور اس کے اسلوب پر بھی روزمرہ کی سادگی کے بجائے فارسی ترکیبوں کی چستی غالب ہے تاہم یہاں دو باتیں خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ ایک جدت اور جس میں ندرت بیان کی بے تکلفی اور بے ساختگی کے بجائے ایک طرح کی آرزو ہے، دوسرے مضامین کی

نہ مانہ دیکھے گا جب میرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا  
میری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حیرت آرزو کا  
کھلایا سرکہ کہ زندگی اپنی تھی طلسم ہوس سراپا  
جسے سمجھتے تھے جسم خاکی غبار تھا کوئے آرزو کا

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے توجو چھیرے  
یقین ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

نہیں جنسِ ثواب آخرت کی آرزو مجھ کو  
وہ سوداگر ہوں، میں نے نفع دیکھا ہے خسارے میں

کس قدر اسے مجھے رسمِ حجاب آتی پسند پردہ انگور سے نکلی تو میناؤں میں تھی  
اس دور کی غزل میں بھی پہلے دور کی طرح لفظوں کے استعمال میں چستی کی کمی  
نمکس ہوئی ہے اور یہاں بھی غزل میں نہ ہی روایتی انداز نمایاں ہے جسے ایک نقاد نے  
”رژیم خیالی“ کہا ہے لیکن پہلے دور کے مقابلے میں اس دور کی غزلوں میں چند دو غلطیاں  
کے سہارے کے بغیر آگے قدم نہیں بڑھاتا اور غزلوں میں ان مخصوص خیالات کی ترجمانی  
اور تبلیغ کا رنگ جھکنا شروع ہو جاتا ہے جن سے آگے چل کر اقبال کے فلسفہ حیات کی  
تشکیل و تعمیر ہوئی۔ ایسے موقعوں پر شاعر کے لہجے میں اعتماد کی وہ قوت پیدا ہو جاتی ہے  
جس کی پہلے دور کی غزلوں میں واضح کمی ہے :

نرالا سارے جہاں سے اس کو مرچ کے سہارے بنایا  
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

کہاں کا آنا، کہاں کا جانا، فریب ہے یہ امتیازِ عجبی  
نود ہر شے میں ہے ہماری نود ہمارا وطن نہیں ہے

ریا بہ مغرب کے رہنے والوں! خدا کی بستی دکان نہیں ہے  
کھڑے تم جیسے سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا  
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشتی کرے گی  
جو شاخِ نازک پہ اشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

الہی عقلِ خجستہ پئے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے  
اسے ہے سودا سے بخیہ کاری، مجھے سر پرین نہیں ہے

بانگِ درا کے تیسرے دور کی غزل ترقی کی طرف ایک قدم اور آگے ہے۔ گو اس دور میں بھی اقبال کے طرز پر فارسی اسلوب کا غلبہ ہے۔ جیسے :

یہ سرودِ قمری دلیلِ قریبِ گوشش ہے      باطن ہنگامہ آبادِ چین خاموشش ہے  
زندگی کی رہ میں چل لیکن ذرا بچا بچ کے چل      یہ سمجھ لے کوئی مینا خانہ بارِ دوشش ہے  
اور یہاں شاعر نے نئے نئے مضامین پیش کرنے اور ان کے نئے اظہار کے نئے اسالیب اختیار کرنے کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ مثلاً یہ پوری غزل :

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو      غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستان ہو  
تو خاک کی مٹھی ہے اجڑا کی حرارت سے      برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو  
تو جنسِ محبت ہے قیمت ہے گراں تیری      کم مایہ ہیں سوداگر اس دین میں ارزاں ہو  
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہے لے تیری      تو نغمہ زنگیں ہے، ہر گوشش یہ عریاں ہو  
اسے رہرو فرزانہ راستے میں اگر تیرے      گلشن ہے تو شبنم ہو، صحر ہے تو طوفاں ہو  
سامانِ محبت میں مضمحل ہے تنِ آسانی      مقصد ہے اگر منزل، غارت گرساماں ہو

اقبال کی اس دور کی غزل محمودی حیثیت سے تقلیدِ رسوم سے آزاد ہونے کی ایک کوشش کی منظر ہے۔ اس میں جا بجا غزل کی ایمائیت اور اس کی روایتی علامتیں تو یقیناً

ہیں لیکن مفسدین کے اعتبار سے اس میں اکثر جبکہ اقبال کی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔ شاعر کے لہجے میں اب بھر پور اعتماد ہے اور اس نے اس دور میں دو غزلیں ایسی کہی ہیں جس میں اس کے مزاج کی خیال آفرینی اور فکر انگیزی پوری طرز اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ ان میں سے ایک میں تو ٹھمنوں اور اسلوب کی جدت اور ترنم و تغزل کی وہ ملی جلی کیفیت ہے جس کی وجہ سے یہ غزل اتنی مقبول ہوئی کہ عوام اسے کوچہ و بازار میں گاتے پھرتے اور خواص نے اس کی پیروی میں غزلیں کہیں :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباسِ مجاز میں  
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری حسین نیاز میں  
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ  
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ سار میں  
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہیں ملی  
مرے جرمِ اے سیاہ کو ترے عفوِ بندہ نواز میں  
وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں سوخیاں  
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں  
جو میں سر پہ سجدہ ہوا کبھی، تو زمیں سے آنے لگی صدا  
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

اور دوسری غزل کو اس لئے قبول خاص و عام حاصل ہوا کہ اس میں فکر اقبال کے بعض پہلوؤں ابھر کر سامنے آئے جیسے اس سے پہلے نہیں آئے تھے۔ خیال اور بیان کے امتزاج اور فکر اور ذوق کی ہم آہنگی نے ان شعروں کو فکر اقبال کے ایک باب کا خاص موضوع بنا دیا :

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل  
بے خطر کو دپڑا آتش نرود میں عشق  
عشق فرمودہ قاصد سے سبک گامِ عمل  
اقبال کے فارسی اسلوب میں اب پڑھنے والوں کو غربت اور بیگانگی کی کھٹک  
کتر محسوس ہوتی ہے۔ شاعر کی خود اعتمادی نے اب غزل کے مزاج کو اس کے اسلوب



سے، نوس کر دیا ہے اور ترکیبوں کی غرابت میں اب رکاوٹ کے بجائے بے ساختگی اور  
روائی نمایاں ہے، اور اس چیز کی بدولت غزل کو ترنم کا دھن بھی ملا ہے اور دل نشینی  
کی خصوصیت بھی :

ابر نیایاں یہ تنک بخشی شبنم کب تک      میرے کہسار کے لائے ہیں تہی جام ابھی

اس گلستاں میں نہیں حد سے گزرنا اچھا      ناز بھی کر تو بہ اندازہ رعنائی کر

ترا جلوہ کچھ بھی تسلی دلِ ناہور نہ کر سکا      وہی گریہ سحری۔ ہا وہی آہ نیم شبی رہی  
یہی دلکشی اور ترنم ہے اور یہی بھاری بھر کم اور پردہ قار تغزل ہے جو ہمیں آگے  
چل کر کبھی ایک رچے ہوئے مرتب انداز میں اور کبھی کسی قدر غیر مرتب انداز میں بال جبریل  
کی غزلوں میں ملتا ہے۔ یہ غزلیں ہیں جن کی بدولت غزل کی روایت ایک نئی آواز، نئے  
آہنگ اور نئے لہجے سے آشنا ہوئی۔ یہ غزلیں ہیں جن کے سانچے میں ڈھل کر غزل  
کے فن کا ایک نیا مفہوم ایک نئے معنی اور یقیناً وسیع تر مفہوم اور وسیع تر معنی سامنے  
آئے۔ اس نئے مفہوم اور نئے معنی کی بڑی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف  
تو غزل کے روایتی اسلوب کی پابندی ہے اور غزل کا وہی ڈھانچہ ہے جس میں مطلع، مطلع  
ردیف، قافیہ اور مقررہ بحر میں مل جل کر اپنا اپنا فن فریضہ انجام دیتی ہیں۔ اس غزل میں  
اظہار کی وہی علامتیں ہیں جو ہمیشہ سے اس کے لئے خاص رہی ہیں اور اس کی وہی  
ایماںیت ہے جو اس کے معنی میں گہرائی اور فکر انگیزی کی صفات پیدا کرتی ہے۔ دوسری  
طرف یہ کہ ان غزلوں میں ایک ایسا واضح انقلابی رجحان ہے جس نے غزل سے اس کے  
روایتی موضوع چھین کر اسے نئے نئے فلسفیانہ موضوع دیئے اور ان موضوعات کی بدولت  
زندگی کے ایک نئے فلسفے کی بنیاد رکھی گئی۔ یہی منزل ہے جہاں پہنچ کر میر درد، دانش  
اور داغ کی روایت کو محترم جاننے والا اقبال ان کی روایت سے دامن بچا کر نکلتا اور  
ایک طرح نو کی بنیاد ڈالتا ہے اور پھر اکبر، حسرت، شاد، فانی، اصغر اور جگر میں سے  
کسی کی غزل سے مرعوب اور متاثر ہوئے بغیر اپنے لئے ایک منفرد مقام پیدا کر لیتا ہے۔  
اقبال کے اس منفرد مقام کی اساس جیسا کہ ابھی کہا گیا، ان کا وہ فلسفہ حیات ہے جس

کی حیثیت ایک شخصی فکر اور زحمان سے زیادہ ایک مستقل اجتماعی پیغام حیات کی ہے۔ اس اجتماعی پیغام حیات کو شاعر نے اپنے مخاطب کے سامنے پیش کرنے کے لئے غزل کا مایا استعمال کیا ہے۔ فن کے متعلق اقبال اور دوسرے غزل گو شاعروں کے نقطہ نظر کا یہی فرق ہے جو انھیں غزل کی پوری روایت سے (جس میں ان کے نامور معاصروں کی موقر اور محبوب روایت بھی شامل ہے) الگ کرتا ہے۔ جس غزل گو کو ایک کمتر درجے پر بھی، بعض شاعروں نے اپنے مخصوص فلسفہ حیات کے جذباتی اظہار کا وسیلہ بنایا تھا اس سے اقبال نے فن کے بہت سے مدارج اور مراحل سے گزر کر ایک مخصوص پیغام حیات کے فکری اظہار کا کام لیا اور یوں غزل کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا سفیر بنانے سے کہیں زیادہ اپنے ذہن کی آوازوں کی صدا سے بازگشت بنا کر اسے وہ لہجہ دیا جس سے غزل اب تک قطعاً ناشناکتی۔ اقبال کی غزل (یہاں اشارہ بال جبریل کی غزلوں کی طرف ہے) ان عناصر کا پرچہ ہے جن سے ان کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس شخصیت کے دور رخ ہیں۔ اقبال ہر یک وقت فلسفی بھی ہے اور شاعر بھی، درد مند دل رکھنے والا مصلح اور محب قوم بھی اور قلب مہجور رکھنے والا عام انسان بھی اور اس لئے جب زندگی اور اس کے گونا گوں مظاہر پر اور فرد اور جماعت کے یہ پیچیدہ رشتوں پر اور ان سے قطع نظر خود انسان کی خلش اور بے چینی پر اس کی نظر پڑتی ہے تو یہ مشاہدات مختلف وقتوں میں رد عمل کی مختلف صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ یہ رد عمل کبھی فلسفی کا ہوتا ہے، کبھی شاعر کا، کبھی واعظ و مصلح کا اور کبھی ایک درد مند انسان کا، اور رد عمل کا یہ فرق جب غزل کے اشعار کے پیکر میں ڈھلتا ہے تو ہر جگہ اس کے لہجے میں رد عمل کی مخصوص نوعیتوں کی نوع بہ نوع جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس لہجے میں کہیں تلخی و تندی ہے، کہیں نرمی و لجاجت، کہیں بلند نوائی، کہیں سوز و گداز اور کہیں عاجزی و نیاز مندی۔ مختصر یہ کہ ان غزلوں میں مختلف مقامات پر شاعری کی شخصیت اس کے خیال اور جذبے کو ایک نئی شکل دیتی ہے اور ہر مقام پر ایک شکل دوسری سے مختلف اور ایک لہجہ دوسرے سے جدا گانہ ہوتا ہے۔ غزلوں میں اقبال کے لہجے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیت پڑھنے والوں کو کبھی چونکاتی ہے اور کبھی حیرت میں ڈالتی ہے اور چونک جانے اور حیرت زدہ ہو جانے کی یہ کیفیتیں کبھی محض الجھن بن کر رہ جاتی ہیں اور کبھی آہستہ آہستہ سرور و انبساط کی ایک لہر بن کر قلب و ذہن پر چھا جاتی ہیں لیکن لہجے کی

جدت اور غزابت کے باوجود پڑھنے والوں کو اس سے مانوس کر لینا اور اس حد تک مانوس کر لینا کہ وہ پوری طرح اس سے ہم آہنگ ہو کر اس میں ایک فنی انبساط محسوس کریں، اقبال کے جدید طرزِ غزل کا سب سے بڑا وصف ہے۔

غزل کے اسی نئے اور غیر مانوس لہجے اور اس لہجے کے جوش اور زور سے پیدا ہونے والے شکوہ کی بنا پر اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے جلیل و وقیع عجمی اسلوب کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ اقبال کی غزل میں جا بجا قصیدے کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک دوسرا اعتراض ان غزلوں پر یہ کیا گیا ہے کہ بختیال کی فلسفیانہ و منطقی مقصدیت سے ان کی غزل میں اظہار کی جو بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے اس سے غزل کے اس لطیف ایمانی پہلو کو نقصان پہنچا ہے جو غزل کے فن اور اس کے اسلوب کی جان و روح ہے۔ پھر یہ کہ اقبال نے ایک نئے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لئے اپنی غزل میں جا بجا جس نئی طرح کی ایمانیت سے کام لیا ہے اس سے بعض اوقات ان کے اشعار میں ابہام بھی پیدا ہو گیا ہے۔

غور کیا جائے تو ان اعتراضات میں تھوڑی بہت صداقت ہے۔ اقبال کی غزلوں کا تجزیہ کر کے ان اعتراضات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی جائے تو بعض ایسے قریبی نتیجے نکلتے ہیں جن سے اقبال کے دور آخر کی غزل کے فنی مرتبے کے تعین کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اقبال کا ایک فنی مسلک ہے اور اقبال نے غزل اور نظم دونوں میں اس مسلک کی پیروی کو ایک مقدس فنی فریضہ سمجھ کر اس کی پابندی کی ہے۔ یہ فنی مسلک کیا ہے اور اقبال کے نزدیک اس کے کیا کیا تقاضے ہیں؟ اس کا اظہار وہ اپنے کلام میں بار بار کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ بال جبریل کی غزلوں میں بھی کچھ شعر ایسے ہیں جن سے ان کے فنی نقطہ نظر پر روشنی پڑتی ہے:

جہیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے      نگاہِ شاعر رنگیں تو امیں ہے جود

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو      کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لہر کی خرابندی

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر ہیں      کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری      دگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ      کہ میں ہوں محرم رازِ درونِ مے خانہ  
اقبال کے فنی مسلک کی رو سے فن کار کی نظر اور دوسروں کی نظر میں بڑا فرق  
ہے۔ نظر کا یہی فرق اشعار میں ایک ایسا حسن پیدا کرتا ہے جسے فن اپنا موضوع اظہار  
بناتا ہے۔ فن کار کی نظر حسنِ نطرت پر پڑتی ہے۔ اگر اس میں وہ حسنِ نظر اور حسنِ ذوق  
ہے جو ہمیشہ فن کار کا امتیاز رہا ہے تو وہ اپنے مشاہدات و تاثرات کو جوں کا توں بھی پیش  
کر دے تو اس میں دوسروں کے لئے کشش ہوگی۔ پھر فن کار مشاہدات اور تاثرات کے  
اظہار کے لئے خواہ وسیلہ کوئی سا بھی اختیار کرے وہ دل نشین، دل آویز اور دل کشا  
ہوگا۔ فن کے اسلوبِ اظہار سے الگ ہٹ کر موضوع کی اہمیت کے متعلق اقبال کا نقطہ نظر  
یہ ہے کہ اصل چیز وہ ہے جو فن کار دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس چیز کو دوسروں  
تک کس انداز اور اسلوب میں پہنچایا جاتا ہے اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔ اس طرح  
گر یا شاعری میں اقبال پہلا درجہ اور مقام اس پیغام کو دیتے ہیں جس کا ابلاغ شاعر کا مقصد  
ہے۔ لیکن ابلاغ کے انداز اور وسیلے کو بھی بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رنگین نوائے  
اور دل کشائی کے عناصر کا یکجا ہونا ضروری ہے۔

اقبال کی شاعری کو اور خصوصیت سے غزل کو، ان کی شاعری کی ایک نئی آواز اور  
اس کا ایک نیا آہنگ کہتے وقت ہمارے سامنے ایک طرف تو یہ بات ہوتی ہے کہ اقبال نے  
غزل کو نئے موضوعات دیئے ہیں اور دوسری طرف یہ کہ ان موضوعات کے بیان اور اظہار  
میں ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو کسی حد تک روایتی ہونے کے باوجود اپنی بعض خصوصیات  
کی بنا پر امتیازی حیثیت رکھتا ہے اور یہ کہ موضوع اور بیان، پیغام اور اظہار و ابلاغ دونوں  
چیزوں کو اقبال کے مزاج اور ان کی شخصیت کے مختلف رخ اور عناصر طرح طرح سے  
متاثر کرتے رہے ہیں اور تاثر کی یہ نوعیت ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ کہیں تو تاثر کی نوعیت  
یہ ہے کہ ان کی غزل سے پڑھنے والوں کو وہ شکایتیں پیدا ہوتی ہیں جن کی طرف ابھی  
اشارہ کیا گیا۔ لیکن کہیں بلکہ اکثر ایسا بھی ہے کہ اس غزل میں شکایت کے ان پہلوؤں کے  
کے بجائے وہی رفعت اور نزاکت نظر آتی ہے جس نے اقبال کو بحیثیت شاعر اپنے

ہم شعروں میں سب سے ممتاز بنایا ہے۔

اقبال کی غزل میں بلند و پست کی کیفیت فن کی ایک بدیہی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس حقیقت کا عکس خواہ کسی درجے پر اور کسی رنگ میں بھی، بلاشبہ میر و غالب کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ موضوع اور اسلوب بدیہی طور پر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ شاعر کی ذات ان در مختلف النوع اور مختلف الحیثیت چیزوں کو ایک رشتے میں جوڑتی ہے اور اس طرح جوڑتی ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر اپنی ہستی اور حیثیت کو گم کر کے ایک نئے پیکر اور وجود کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کے باہم ایک دوسرے سے مربوط و منسلک اور ہم رشتہ ہونے کے بے شمار مراحل و مدارج ہیں۔ یہ دونوں چیزیں جس حد تک اپنے اپنے وجود کو فنا کر کے دوسرے میں جذب ہوتے رہنے کے مراحل و مدارج طے کرتی جاتیں گی اسی حد تک ان کی دفع میں نکھار، دلکشی اور دوسروں کو متاثر و مسح کرنے کی قوت زیادہ پیدا ہوگی۔ یہاں تک کہ جب ربط و ضبط کے سب مدارج طے ہو چکیں تو موضوع اور اسلوب کے امتزاج سے ایک نئی حقیقت کا ظہور ہوگا جو نہ موضوع ہے نہ اسلوب، نہ خیال، نہ زبان، نہ فکر ہے نہ ذکر۔ اقبال کی بال جبریل کی غزلیں بھی موضوع اور فن کے امتزاج کے مراحل کی گونا گوں صورتیں ہیں۔ خیال اور بیان یا فکر اور بیان کی مکمل ہم آہنگی اور رچاؤ فنی تخلیق کے حسن کا کمال ہے۔ یہ ہم آہنگی جس غزل میں یا غزل کے جن شعروں میں کم ہے وہاں اقبال کی غزل شکوہ شکایتوں کا نشانہ بنی ہے اور جہاں رچاؤ کا یہ عمل اپنے سارے مدارج طے کر چکا ہے وہاں اس کی فکری اور فنی سطح میں رفعت و عظمت بھی پیدا ہوتی ہے اور دل نشینی و دل کشی کی خصوصیات بھی زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ مثلاً اقبال کی مندرجہ ذیل غزلیں :

منازع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی      مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ      وہ ادب گہ محبت وہ نگہ کا تازہ بیانہ

وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی  
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا سکتا میں      آبِ بگل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا سکتا میں

پھر چراغِ لادہ سے روشن ہوئے کوہِ دامن      مجھ کو پھر ننوں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن  
یہ اور اسی طرح کی دوسری غزلیں ہیں جنہیں لکھ کر اقبال نے بحیثیت غزل گو نہ  
صرف میر، غالب، مومن، اکبر، حسرت، فانی، اصغر اور جگہ کی صفت میں نمایاں جگہ بنائی ہے  
بلکہ غزل گوئی کی روایت میں بعض نئے امکانات کے چراغ روشن کئے ہیں۔ انھوں نے غزل  
کو فکر و فلسفہ سے آگے بڑھ کر پیغام و اصلاح کی پرشکوہ اور جلیل و جمیل زبان دی ہے۔  
آئندہ کے غزل گو کو یہ سبق سکھایا ہے کہ شاعر اگر غزل کے مزاج کی نزاکتوں کا رمنرشناس  
ہے تو ہر بات اس کے پابند سانچے میں ڈھل سکتی ہے۔ بیان و اظہار کے لحاظ سے اس  
نکتے کی عملی تفسیر کی ہے کہ پرشکوہ عجمی اسلوب اختیار کر کے بھی شاعر بیان میں وہی لطافت  
اور گھلاوٹ پیدا کر سکتا ہے جو رزمزہ کے سادہ لفظ اور محاورے کے لئے مخصوص ہے۔  
اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فن کی ہر جدت اور ندرت فن کار سے خلوص اور جرات کا خراج  
طلب کرتی ہے، روایت کی محبت اور احترام کا نذرانہ مانگتی ہے اور جذب و ایثار کی سختیاً  
جھینے کی ہمت کی توقع رکھتی ہے۔ اگر یہ سب چیزیں یکجا ہو جائیں جیسی کہ اقبال میں بحیثیت  
ایک فن کار کے، بحیثیت ایک غزل گو کے تھیں تو اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود اس  
کی فنی تخلیق فن کی روایت کو پر مایہ و باثروت بھی بناتی ہے اور اس کی راہوں کو آنے والوں کے  
لئے منور بھی کرتی ہے۔ اقبال کی دور آخر کی غزلوں نے یقیناً یہ دونوں اہم فنی فریضے انجام  
دیئے ہیں۔



## اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزل

”... اقبال کو غزل، تغزل اور اس کے دل نشین انداز سے جو نسبت ہے وہ نظموں میں کبھی ایک پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہے کبھی دوسرے میں، کہیں اس نے عشق و محبت کی دنیا کے خیال لے کر بزمِ شہرِ سجائی ہے، کہیں حسن و عشق کے رشتے کی خلش اور بے قراری سے نظم کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے اور کہیں قدرت اور دل کو ایک دوسرے کا ہم نفس اور ہم نوا بنایا ہے اور پھر کہیں ایسی تشبیہیں استعمال کی ہیں جن میں تغزل کی پوری فضا رچی ہوئی ہے۔ اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ فلسفی اور معلم کا فردِ عاشق اور شاعر ہے اور تغزل اس کا محبوب انداز ہے....“

جب کوئی اقبال کو شاعر کی جگہ فلسفی یا مفکر معلم کہنے پر مصر ہوتا ہے تو اسے ”مسجدِ قرطبہ“ اور ”ذوق و شوقِ حبیبی“ مفکرانہ اور حکیمانہ نظموں کے یہ اشعار منانے کو جی چاہتا ہے:

آج بھی اس دیں میں عام ہے چشمِ غزال  
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشین

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ کتب      گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

یہ صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ، فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اور فکر، فلسفہ اور حکمت کے اس رجحان اور میلان نے انسانیت کے ایک بلند نصب العین کے جذبہ اصلاح کے آغوش میں پرورش پائی ہے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال نے حکمت و اصلاح کی منطق میں احساس لطیف کا سوز اور جذبہ صحیح کا گداز شامل کر کے اپنے شعر کو ذہن سے زیادہ دل کا ہم نوا اور اس کی خلش کا پیامی بنایا ہے اور اسی لئے ہیں ان کی شاعری کے ہر دور میں حسن شعر کے دوسرے گونا گوں مظاہر کے علاوہ ان ساری کیفیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جنہیں ہم تغزل سے تعبیر کرتے ہیں اور جو ہمارے صدیوں کے سرمایہ شعری اور اس کی عزیز روایت کی اساس ہیں۔ لیکن یہ چیز جسے ایک ہی سانس میں حسن تغزل بھی کہا جاتا ہے اور شاعری کی روایت کی اساس بھی، آخر ہے کیا چیز؟

تغزل کے بنیادی مفہوم اور اس مفہوم میں جو غزل کے لفظ کے ساتھ وابستہ ہے، بہت تھوڑا سا فرق ہے۔ غزل محبوب اور محبوبی کی باتیں ہیں اور تغزل وہ مجموعی کیفیت ہے جو محبوب کے ذکر اور محبوبی کی باتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن غزل برابر اپنا دامن وسیع کرتی رہی۔ حسن و عشق کے ربط اور تعلق کے صدہا نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف پہلو غزل کا موضوع رہے۔ شیخ و محتسب، رند و زاہد، بادہ و ساقی، پند و وعظ، حکمت و دین، حیات و ممات اور سیاست و معیشت کا دقیق سے دقیق مسئلہ، اخلاق و اصلاح کی ہر پیچیدگی اور ذہن و دل کی ہر گتھی غزل کا موضوع بنی اور غزل میں حیات انسانی کی ہر کشمکش کو ایک گوشہ عافیت ملا اور اس طرح وہ غزل جو صرف عاشق کی زبان اور اس کے دل کی ترجمان تھی، واعظ، معلم، حکیم، رند و صوفی، سیاست دان کے گونا گوں خیالات احساسات اور جذبات کی امین، پاسبان اور مبلغ بن گئی۔ غزل کے مضامین میں ہمہ گیر وسعت پیدا ہو گئی لیکن اپنا ایک امتیاز اس نے ہر حال میں برقرار رکھا۔ ایک خاص طرح کا اسلوب بیان، جس میں وہ ساری صفات شامل ہیں جو غزل کی صدیوں کی روایت میں حافظ اجامی، سعدی، خسرو، میر، غالب، مومن اور حسرت کی غزل کی مدح و توصیف میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ لفظوں کی نرمی، گداز، حلاوت اور گھلاوٹ، ان کا نغمہ، ترنم اور صوتی جھنکار ان کی معنویت، خیال آفرینی اور تصور زائی، ترکیبوں کا صوتی آہنگ، تشبیہوں اور استعاروں کی وسیع دامانی، مجاز اور کنایہ کی لطیف اشاریت و ایمائیت، اس کی نصوص تلمیحوں کی آفاقیت،

ان ساری چیزوں سے مل کر تغزل کا اسلوب پیدا ہوتا ہے اور شاعر کا احساس، اس کا جذبہ، اس کا مشاہدہ، اس کا ذہنی تجربہ، وہ خواہ زندگی کے کسی پہلو کا عکس ہو، تغزل کے اس خاص اسلوب میں رچ کر غزل کا شعر بنتا ہے۔ گویا تغزل خیال، جذبہ، احساس یا تجربے اور اسلوب کی ان ساری خصوصیتوں کی روایت کا جزو خاص ہیں رچی ہوئی صورت اور کیفیت ہے۔ یہ رچا ہوا تغزل شاعر میں صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ غزل کی روایت کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کر کے اسے اپنی شخصیت کا جزو بنائے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا ابتدائی کلام عموماً اس کیفیت سے خالی ہوتا ہے، اس لئے کہ کیفیت غزل کے دیوانوں کے مطالعے، اچھی صحبت اور تربیت کے علاوہ تجربے کے خلوس اور مشق سخن سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ہر دور میں غزلیں کہی ہیں۔ لیکن غزل میں تغزل کا دور چاروں شروع کی غزلوں میں نہیں جس میں بال جبریل کی ہر غزل ڈوبی ہوئی ہے۔ یہی حال نظموں کا ہے۔ بالکل آخری دور کی نظمیں غزلیں نہ ہوتے ہوئے بھی کبھی کبھی رچے ہوئے تغزل کی اس کیفیت سے معمور ہیں۔ لیکن تغزل اور شعریت چونکہ اقبال کے مزاج کی ایک فطری کیفیت ہے۔ اس لئے ان کے ابتدائی کلام میں بھی تغزل کسی نہ کسی رنگ میں اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے۔ کہیں خیال غزل کا ہے، کہیں خیال میں غزل کی سی بات نہیں لیکن اس کے اظہار کے لئے ایسے لفظ، ایسی ترکیبیں، تشبیہیں، تلمیحات اور ایسے استعارے، اشارے اور کنایے استعمال میں لائے گئے ہیں جو صرف غزل اور تغزل کے واسطے سے شاعری کی ملک خاص بنے ہیں۔ شاعری کے ابتدائی ادوار میں یہ تمام عناصر بکھرے ہوئے ہیں۔ کوئی کہیں اور کوئی کہیں اور بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کئی چیزیں مل جل کر تغزل کا مجموعی تاثر پیدا کرتی ہوں۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ حالت ہوتی ہے کہ شاعر خواہ کیسی ہی حکیمانہ اور فلسفیانہ کیفیت سے دوچار ہو تغزل کا یہ رچاؤ فلسفہ، حکمت اور فکر کے سب پر دوں کو چیر کر بے اختیارانہ سامنے آجاتا ہے اور اس پاس کی ساری فضا کو اپنے رنگ میں رچا بسا کر فکر و حکمت کو نغمہ و شعر کا اسیر اور حلقہ بگوش بنا لیتا ہے۔

بانگ درا کے اس حصے کی نظموں میں جسے اقبال کی شاعری کا پہلا دور کہا جاتا ہے غزل اور تغزل کے سارے عناصر بالکل اسی طرح بکھرے اور پھیلے ہوئے ہیں جس طرح اقبال

کے فکر اور تخیل کے وہ عناصر جو آگے چل کر اقبال کے مخصوص انداز نگارش اور نظام فکر و تخیل کا جزو بنے۔ اقبال کی حالت شاعری کے اس دور میں یک پہنچے ہوئے راہی کی سی ہے جس کے دل میں کسی نہ کسی منزل تک پہنچنے کی طلب اور آرزو تو ہے لیکن وہ اس پیر سے بے خبر ہے کہ آخر وہ کون سی منزل ہے جس پر پہنچ کر اس کی طلب آسودہ ہوگی اور جہاں اس کے خواب آرزو کی تعبیر پوری ہوگی۔ یوں ہی بھٹکتے رہنا، یوں ہی درد طلب سے تڑپنا اور سوز، رز و میں جلنا، اس کا مقصود و مقصود معلوم ہوتا ہے۔ اسے جس رہبر کی جستجو ہے وہ اب تک میسر نہیں آیا اور اس کی زندگی کے عناصر اور شخصیت کے اجزاء میں اب تک ہم آہنگی کا وجود نہیں۔ وہ ان اجزاء کو سمیٹ کر انہیں آپس میں سمو کر شیر و شکر نہیں کر سکا ہے۔ جذباتی اور ذہنی زندگی کے اس انتشار اور شخصیت کے اس بکھراؤ کا عکس اس کی نظموں میں صاف جھلکتا ہے مفکر اور معلم کی شخصیت ابھی شاعر کی ہستی میں گم نہیں ہوئی۔ سطح ذہن کی سادگی پر ابھی رنگینی دل کی شفق نہیں بھوئی۔ اقبال کی بہت سی نظموں میں مضمون تو وہی عشق کا ہے جس نے غزل کو غزل بنایا ہے، علم میں بھی وہی استعمال ہوئی ہیں جو سدا سے عشق کی ترہانی کا منصب ادا کرتی رہی ہیں، لیکن شاعر کا بیان لفظوں اور ترکیبوں کے کھلے سے گراں بار ہے۔ اس میں آورد ہے آمد نہیں، دماغ کی گونج ہے دل کی دھڑکن نہیں۔ کچھ شعر ملاحظہ کیجئے:

یک میں تری نظر صفت عاشقانِ راز  
میری نگاہ مائے آشوب امتیاز

(شمع)

ہے شانِ آہ کہ ترے درو سیاہ میں  
پوشیدہ کوئی دل۔ تہ ترے جلوہ گاہ میں

(شمع)

منزل کا اشتیاق ہے گم کردہ راہوں میں  
اے شمع! میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں

(شمع)

عقدہ اضماد کی کاوش نہ تڑپائے مجھے  
حسنِ عشق انگیز ہر شے میں نظر آتے مجھے

(آفتاب صبح)

دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا شرر  
زور سے جس کے ملے رازِ حقیقت کی خبر

(آفتاب صبح)

آرزو نور حقیقت کی ہمارے دل میں ہے      یہی ذوق طلب کا گہرا سی نخل میں ہے  
(آفتاب صبح)

آئی نہی ہوا چمن ہست و بید میں      اے درد عشق اب نہیں لذت، نمود میں  
(درد عشق)

پہناں درون مینہ کہیں راز ہو ترا      اشک جگہ گداز نہ غماز ہو ترا  
(درد عشق)

یہ انجمن ہے کشتہ نفاۃ محباز      مقتصد تری نگاہ کا خلوت سرائے راز  
(درد عشق)

یارب اس ساغرِ بے ریز کی مے کیا ہوگی      جادہ ملک بقا ہے خطِ پیماۃ دل  
(دل)

ابرِ رحمت تھا کہ تھی عشق کی بکلی یارب      جل گئی مزرعۂ ہستی تو اگا دانہ دل  
(دل)

تو سمجھتا نہیں اے زاہدِ ناداں اس کو

رنگِ مددِ سجدہ ہے اک لفظِ ستائے دل (دل)

ان سب شعروں میں حسن، عشق، دردِ محبت، پیماۃ دل، یہی ذوق طلب وراشک جگہ گداز جیسے لفظوں اور ترکیبوں کی موجودگی محبت کی ایک چسپی ہوئی کیفیت کی غمازی کرتی ہے۔ لیکن محبت کی چسپی ہوئی کیفیت دل کے کسی گوشے میں آباد ہونے کے بجائے دماغ کے فورت خانے میں ممکن معلوم ہوتی ہے اور درمیں سے بیٹھی بیٹھی لفظوں کے طلسم بنا رہی ہے۔ یہ سارے طلسم زمانے کے لئے انسونِ باطل ہے کہ اس میں نہ محبت کا سوز ہے نہ اس کا گداز نہ اس کی گرمی، نہ نرمی۔ ”تصویرِ درد“ اس دور کی شہورِ نظموں میں سے ہے۔ اس میں شاعر نے ایک خاص جگہ کئی شعروں میں یہ بتایا ہے کہ محبت کیا ہے لیکن اس کی ساری باتوں میں کٹھن کھاپن سا ہے اس لئے کہ جو بات اس نے کہی ہے وہ بات غزل کی تو ہو سکتی ہے لیکن اس کے لئے ضروری یہ ہے کہ اس کے کہنے کا اسلوب بھی غزل ہی کا سا ہو ورنہ ساری کاوش بے نتیجہ سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ وہ پانچ شعر یہ ہیں :

شراب روح پرور ہے محبت نوع انساں کی  
 محبت ہی سے پائی ہے تنہا بیمار قوموں نے  
 بریا بان محبت دشت غربت بھی، وطن بھی ہے  
 محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے صحر بھی  
 مرض کہتے ہیں سب اس کو، یہ ہے لیکن مرض ایسا  
 اس نظم میں ایک شعر ان شعروں سے پہلے ہے :

محبت کے شر سے دل سراپا نور ہوتا ہے  
 ذرا سے بیج سے پیدا ریاض طور ہوتا ہے  
 جس طرح محبت کے مضمون اور غزل اور تغزل میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اسی  
 طرح درد و غم کا احساس بھی شاعری کے دوسرے اصناف سے زیادہ غزل کی خاص ملکیت بن  
 گیا ہے۔ اقبال کی شاعری کا پہلا دور بھی اس جذبہ خاص سے خالی نہیں لیکن جس طرح محبت کے  
 ذکر میں سوز و گداز کیسر مفقود ہے اسی طرح درد و غم کا بیان بھی اس کی ٹرپ سے نا آشنا  
 ہے "تصور درد" کے دو شعر ہیں :

ٹھیک لے شمع! آئندہ بن کے پروانے کی آنکھوں سے  
 بنائیں کیا سمجھ کر شاخِ گل پر استیاں اپنا  
 سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے دانتاں میری  
 چمن میں آہ کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا  
 یا چاند میں ایک شعر ہے :

پھر بھی اسے ماہِ مہیں! میں اور ہوں تو اور ہے

درد جس پہلو میں اٹھتا ہو وہ پہلو اور ہے

ان تینوں شعروں میں درد کی جس کیفیت کا اظہار ہے وہ بجائے خود چاہے کتنی ہی  
 غم انگیز کیوں نہ ہو لیکن اس کے بیان میں درد کی ہلکی سی کسک بھی نہیں۔ اور یہ بات صرف  
 اس لئے ہے کہ اب تک شاعر کا ذہن اور اس کی شخصیت پوری طرح تغزل کے نور سے معمور نہیں  
 ہوئی۔ اس لئے وہ کبھی اپنے دل کی بات کہنے کے لئے وہ سارا سامان پیدا بھی کر لیتا ہے جو  
 تغزل کے لئے مخصوص ہے تو اس کا اندازِ مخاطب شاعرانہ ہونے کے بجائے نا صحابہ اور  
 خطیبانہ ہی رہتا ہے۔ چنانچہ وہ "انسان اور بزمِ قدرت" میں انسان سے اس طرح  
 مخاطب ہے :

آہ اے رازِ عیاں کے نہ سمجھنے والے  
 حلقہٴ دامِ تمنا میں الجھنے والے



ہم سے غفلت کہ تری آنکھ ہے پابند مجاز نازِ زیبا تھا کچھ، تو ہے مگر گرم نیر  
 تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے نہ یہ روزِ رہے پھر نہ سید کا رہے  
 جس بات کی ابتدا حلقہء دامِ تناسل سے ہوئی اور جس کی تکمیل میں نازِ دنیا کے  
 لفظ استعمال ہوتے اس کا خاتمہ شعر کی طرح نہیں و غلط کی طرح ہوا ہے۔ کچھ ہی حال  
 ”تصویرِ درد“ کے اس شعر کا ہے :

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے  
 عنادلِ باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

بجلیاں، گردوں، عنادل، آشیاں سب کچھ غزل سے مستعار ہے، لیکن ان سب  
 علامتوں کا استعمال شاعر نے نہیں واعظ نے کیا ہے۔ لیکن ایک ایسا واعظ اور ایسا معلم  
 جسے فطرت کی طرف سے دماغِ تر فلسفی اور حکیم کا ملا ہے لیکن دلِ فلسفہ اور حکمت کی  
 دانش دہری سے باغی اور جنون کا ہم راز و ہم نوا ہے۔ اسی لئے جہاں کہیں وہ فلسفہ و حکمت  
 کے دام میں بھی گرفتار ہے یا جہاں کہیں وہ ناصح اور معلم کا منصب ادا کرتا ہے وہاں بھی غیرِ راز  
 طور پر وہ علامتیں وہی استعمال کرتا ہے جو دل کی دنیا کے لئے مخصوص ہیں اور جن سے  
 غزل اور تغزل کی دنیا آباد ہے۔ اس رنگ اور کیفیت کی پردہ داری اور غمازی طریقے  
 سے ہوتی ہے۔ اس کا ایک پہلو ان شعروں میں نمایاں ہے :

میں جوشِ اضطراب سے سیماب دار بھی آگاہِ اضطرابِ دل بے تسرار بھی  
 تھا یہ بھی کوئی نازِ کسی بے نیاز کا احساس دے دیا مجھے اپنے گداز کا  
 ہاں آشنائے لب ہونہ راز کہن کہیں بکھر چھڑنے جائے قصہء دار و رسن کہیں  
 خالی شرابِ عشق سے لالے کا جام ہو پانی کی بوندِ گریہ شبِ بنم کا نام ہو  
 پتہاں درونِ بینہ کہیں راز ہو ترا اس شکِ جگر گداز نہ غماز ہو ترا  
 ہر دل سے خیال کی مستی سے چور ہے کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانہ دل

عشق کے دام میں پھنس کر یہ رہا ہوتا ہے برق گرتی ہے تو یہ نخل ہر ہوتا ہے

یہ سارے شعر گو تغزل کی اس رچی ہوئی کیفیت اور زبان و بیان کی اس گھلاوٹ سے خالی ہیں جو صرف غزل اور تغزل کا امتیاز ہے۔ تاہم ان میں سے ہر شعر نظم کا شعر ہونے پر بھی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو مصرعوں میں تغزل کی وہی پوری فضا پیدا ہوتی ہے جس میں ڈوب کر وہ شاعر کے احساس اور اس کے تجربے میں اس کا پورا شریک ہوتا ہے اور اس کے دل کی بات کو اپنے دل کی بات سمجھنے لگتا ہے۔ حقیقت میں یہ بات کسی ایک کے دل کی نہیں سب کے دل کی بات معلوم ہوتی ہے اور یہی ایک ایسی چیز ہے جو غزل اور تغزل کی روایت سے اردو شاعری کو ملی ہے۔ اقبال کی پوری شخصیت اسی روایت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس لئے شاعری کے اس دور میں کبھی جب ان کے فکر اور شعریت میں صحیح ربط نہیں پیدا ہوا ہے نظم کے شعروں میں بعض بعض مصرعے اسی ہمہ گیر انداز کے ہیں۔ اوپر کے شعروں اور ذیل کے مصرعوں میں یہی خصوصیت صاف نمایاں ہے :

(۱) پھر چھڑنے جائے قصہ دار و رسن کہیں

(۲) پنہاں درون سینہ کہیں راز ہو ترا

(۳) کچھ اور آج کل کے کلموں کا طور ہے

(۴) دل کسی اور کا دیوانہ ، میں دیوانہ دل

(۵) برق گرتی ہے تو یہ نخل ہرا ہوتا ہے

غزل کی یہ رمزیت جو اوپر کے بعض مصرعوں میں جھلک رہی ہے کبھی کبھی اقبال کی تشبیہوں میں ظاہر ہوتی ہے :

چرخ نے بالی چرائی عروسِ شام کی      نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

(ماہِ نو)

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی      سئے گل رنگِ اخمِ شام میں تو نے ڈالی

(انسان اور بزمِ قدرت)

اجالاجب ہرا رختِ جبینِ شب کی افشاں کا      نسیمِ زندگی پیغام لائی صبحِ خنداں کا

(پیامِ صبح)

جگایا بیلِ رنگیں نو اکو آستیا نے میں      کنارے کسیت کے شانہ ہلایا اس نے دھڑکے

سہانی نورِ جہاں کی گھڑی تھی      تبسم فشاں زندگی کی کلی تھی  
کہیں ہر کو تاجِ زرِ مل رہا تھا      عطا چاند کو چاندنی ہو رہی تھی  
سیہ پیر بن شام کو دے رہے تھے      ستاروں کو تعلیم تابندگی تھی  
اٹھی اول اول گھٹا کالی کالی      کوئی حور چوٹی کو کھولے گھڑی تھی

(عشق اور موت)

عروسِ شام کی بالی، جبینِ شب کی افشاں، زندگی کی کلی کی تبسم افشاںی اور حور کی چوٹی کی سیاہی — ان چیزوں میں تغزل کی روایت اور اس کی فضا کی آغوش میں پرورش کی علامتیں موجود ہیں۔ ان میں سے ہر شعر میں شاعر نے حسنِ فطرت اور تغزل میں رشتہ جوڑا ہے۔ اس رشتے کا احساس اس کی فطرت پرست افتادِ طبع اور تغزل آفریں مزاج نے پیدا کیا ہے۔ یہ رشتہ کبھی کبھی تو ایک دالہانہ شیفگی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے اور شاعر اپنے اور فطرت کے رشتوں کا ذکر کچھ ایسے انداز میں کرتا ہے کہ تغزل کا سارا حسن سمٹ کر ایک شعر میں جذب ہو جاتا ہے۔ ”خصت اسے بزمِ جہاں“ کا ایک شعر ہے :

شام کو آوازِ چشموں کی سلاتی ہے مجھے  
صبحِ زرشِ سبزے کو نل جگاتی ہے مجھے

اور پھر ایک شعر چھوڑ کر یہ شعر :

بے جنوں مجھ کو کہ گھبراتا ہوں آبادی میں میں  
شوق کس کا سبزہ زاروں میں پھرتا ہے مجھے  
یا پھر ”صبح کا ستارہ“ کے یہ دو شعر :

داں بھی موجوں کی کشاکش سے جو دل گھبراتا  
ہے چکنے میں مزا حسن کا زریں بن کر  
چھوڑ کر بھر کہیں زریں گلو ہو جاتا  
زینتِ تاجِ سربازوں کے قیصر بن کر

یہ سب شعر عشق کے سچے کیف اور حسنِ فطرت کی کشش کے اس استزاج کے مظہر ہیں جس کا عکس صرف ایسے شاعر کے کلام میں ملتا ہے جس کی شخصیت میں حسنِ بیان یا حسنِ تغزل اس طرح رچا اور بسا ہوا ہو کہ وہ ہر بات کہتے وقت ہزار پردوں میں ڈھکا چھپا ہونے پر بھی اپنے آپ کو بے نقاب کرنے پر مجبور ہو۔ جن دونظموں میں یہ شعر آئے ہیں ان کے پہلے اور بعد میں آنے والے شعروں میں نکر، حکمت، اصلاح اور غلط سب کچھ ہے لیکن

تغزل اس سارے ہجوم کو چیرتا پھاڑتا بہ ہزار عشوہ و رعنائی سامنے آکر ساری فضا کو اپنے حسن کے کیف میں ڈبو دیتا ہے۔

شاعرانہ مزاج اور شخصیت کا یہ پرتو اقباء کی نظموں میں ایک اور صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ صورت یہ ہے کہ ان کی بعض نظموں میں بیچ بیچ میں ایسے شعر آجاتے ہیں جو مضمون اور فنی روایت کے اعتبار سے تغزل کی مختلف خصوصیتوں کے حامل ہیں۔ بس رہے ہوئے طرز اظہار اور اسلوب ادا کی کمی انہیں گہری تاثیر سے محروم رکھتی ہے۔ ”تغزیر درد“ کے یہ دو شعر مدتوں ہزاروں آدمیوں کا وطن رہے ہیں :

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری غفل میں      یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری  
اڑالی قمریوں نے، مظلومیوں نے، عندلیبوں نے      چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

ذرا کمتر درجے پر یہی صورت ذیل کے شعروں کی ہے :

ہو دیا آج اپنے زخم پہاں کر کے چھوڑوں گا      ہو دور رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا  
جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پہاں سے      تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑوں گا  
گمراہیوں کی صورت ہوں دل درد آشنایا      چمن میں ست خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑوں گا  
مجھے اے ہم نشین رہنے دے شغلِ سینہ کاوی میں      کہ میں داغِ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا  
دکھا دوں گا جہاں کو جو مری آنکھوں نے دیکھا ہے      تجھے بھی صورتِ آئینہ حیراں کر کے چھوڑوں گا

ان سب شعروں میں تغزل کے نقطہ نظر سے سب کچھ ہے۔ بس بیان کی تھوڑی سی رفعت انہیں حسنِ تغزل کی بہترین خصوصیات کا سرمایہ دار بنا سکتی تھی۔

اور یوں شاعر اس دور میں بھی جب کبھی بیان کی سادگی اور اس کی رفعت میں امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے تو نظموں کے شعر ستر یا غزل کے شعر معلوم ہونے لگے ہیں اور ان کی ساری فضا رنگِ تغزل میں ڈوب گئی ہے۔ ”سرگزشتِ آدم“ کا ایک شعر دیکھئے :

مجھ میں آئی حقیقت نہ جب ستاروں کی

اسی خیال میں راتیں گزار دیں میں نے

یا ”صبح کا ستارہ“ کے آخری تین شعر :

نزدِ رخصت کی گھڑی، عارضِ گلگوں ہو جاتے      کششِ حسن، غمِ دہرے افزوں ہو جاتے

لاکھ وہ مضبوط کرے پر میں ٹپک ہی جاؤں      ساغر دیدہ پر غم سے چپکے ہی جاؤں  
 خاک میں مل کے حیات ابدی یا جاؤں      عشق کا سوز زمانے کو دکھاتا جاؤں  
 اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل کے سفر اور ارتقار کی اس دل نشین داستان کو  
 ان کی شاعری کے پہلے دور میں نظم و نثر کے اس شعر پر ختم کرنے کو چاہتا ہے :  
 لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت

ہوں گی اسے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

اقبال کی شاعری کے پہلے دور کو فکر کی بے ربطی، تخیل کے انتشار اور احساس کے  
 متذبذب کا دور کہا گیا ہے اور ان کی شخصیت کے تین پہلوؤں فکری، اصلاحی اور شاعرانہ اس  
 دور میں ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ ان میں سے کسی ایک پہلو میں  
 بھی ابھی پورا نکھر اور ابھار نہیں پیدا ہوا۔ ہر ایک دب دب کر ابھرتا اور ابھرا بھر کر دتا  
 ہے۔ زبانی کے ایک کونڈے کی طرح کہیں فکر کی گہرائی تکیتی ہے، کہیں تخیل کی قدرت اور بندی  
 اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور کہیں شعریت کی رنگینی اور لطافت ہر چیز پر غالب آجاتی ہے لیکن یہ  
 سب کچھ ایک شعاعِ مستعمل کی طرح نظر کو خیرہ کر کے ماند پڑ جاتا ہے۔ بالکل یہی صورت اقبال  
 کے اسلوب نگارش اور ان کے طرزِ ادا کی اس خصوصیت کے معاملے میں ہے جسے ان کا رنگ  
 تغزل کہا جاتا ہے اور جس میں کبھی خیال میں، کبھی احساس میں، کبھی تشبیہ، استعارے اور  
 کنایے میں، کبھی تلمیح کے استعمال یا لفظوں کے انتخاب میں غزل کی روایت اور مزاج کی  
 اس کیفیت کو دخل ہوتا ہے جو بہر حال اس روایت کے گرد گھومنے پر مجبور ہے۔

دوسرے دور میں جس طرح فکر، تخیل اور احساس پر شاعری کی گرفت نسبتاً زیادہ مضبوط  
 ہوتی ہے اسی طرح غزل کے لوازمات اور تغزل کی کیفیات نے بھی زیادہ پختگی حاصل کی ہے  
 اور جو چیزیں پہلے حد سے زیادہ بکھری ہوئی تھیں وہ اب خود بخود ایک دوسرے سے قریب  
 آتی اور ایک دوسرے میں جذب ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ دوسرے دور کی نظموں میں ایک  
 چیز جو بالکل بدیہی طور پر اور خاصی صراحت اور وضاحت کے ساتھ ہر جگہ چھائی ہوئی دکھائی  
 دیتی ہے، یہ ہے کہ یہاں شاعر نے اپنی ذات کو عشق کے ساتھ وابستہ کر لیا ہے اور ہر جگہ  
 عشق کا ذکر بار بار اس طرح کیا ہے جیسے وہ اپنا عشق ہے۔ جس نظم میں اقبال نے طلبہ  
 علی گڑھ کالج کے نام پر یہ دیا ہے اس کا پہلا شعر ہے :

اوروں کا ہے پیام اور امیرا پیام اور ہے  
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

اقبال نے اس شعر میں "عشق کے درد مند" کا جو لقب اختیار کیا ہے وہ محض اتفاقی نہیں۔ اس دور کی اکثر نظموں میں عشق کا ذکر بار بار آتا ہے اور بہت کم مقام ایسے ہیں جہاں اس ذکر کا انداز رسمی ہو۔ یہاں عشق کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اس کے کرشمے اور سبب بھی بیان ہوئے ہیں۔ محبت کی بے قراری، اس کی گرم رفتار سی اور وفا شکاری اور محبوب کی وفا آشنائی اور درباری میں صحیح رشتے بھی قائم کئے جاتے ہیں۔ اس داستان جمیل میں حسنِ فطرت شاعر کا ہم نوا ہو کر اس کے قلب و جگر کو حسن و شباب کے دل دوز احساس کا وانا سے رہنما ہے۔ ان ساری چیزوں نے مل کر اقبال کی نظموں میں تغزل کے رنگ کو پہلے دور کی نظموں کے مقابلے میں زیادہ ابھار دیا اور زیادہ شرمکھ کیا ہے۔ اس رنگ تغزل کی پہلی منزل ان شعروں میں طے ہوتی نظر آتی ہے :

نیشہ دہر میں مانند مئے ناب ہے عشق  
دل کے ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی  
کہیں سامانِ مسرت، کہیں سازِ غم ہے  
کہیں گویا کہیں اشک، کہیں شبنم ہے  
(.... کی گود میں بٹی رکھ کر)

یہ عشق ہے۔ اب اس عشق اور حسن کے رشتے کی نوعیت ملاحظہ کیجئے :

شانِ کرم پہ ہے مدارِ عشق گرہ کشائے کا  
تائے میں وہ، قمر میں وہ، جلوہ گہ سحر میں وہ  
عشق بلندِ بال ہے رسمِ درہِ نیاز سے  
حسن ہے مستِ ناز اگر تو بھی حجابِ نار سے  
(پیام)

عشق کی آشفگی نے کر دیا صحرائے مجھے  
دل نہیں شاعر کا، ہے کیفیتوں کی رستخیز  
آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جوئے کی ہے  
گو حسینِ تازہ ہے ہر لحظہ مقصودِ نشہ  
زندگی الفت کی دردِ انجاسوں سے ہے مری  
محفلی ہستی میں جب ایسا تنگ جلوہ تھا حسن

مشت خاک ایسی ہاں زیرِ قبار کھتا ہوں میں  
کیا خبر تجھ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں  
مضطرب ہوں، دل سکوں نا آشنائے ہوں میں  
حسن سے مضبوطِ پیمانِ وفا رکھتا ہوں میں  
عشق کو آزادِ دستورِ وفار کھتا ہوں میں  
پھر تخیل کس لئے رہا تھا رکھتا ہوں میں  
(عاشق ہرجاتی)



ان شعروں میں عشق کی زبان سے یہ باتیں :  
حُسن ہے سب ناز اگر تو بھی جواب ناز دے

پشیم نظارہ میں نہ تو سُرمہ اقیانوس دے

آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے

پھر تخیل کس لئے لا انتہا رکھتا ہوں میں

نہ اس کی افتادگی اور نیاز مندی کے شایانِ شان ہیں اور نہ اس کے منہ سے بھلی لگتی ہیں عشق  
سوچتا بھی ایک خاص طرح ہے، محسوس بھی ایک خاص انداز سے کرتا ہے اور اپنی ہر بات کہتا  
بھی ایک خاص لہجے میں ہے۔ اور یہ کے مصرعوں میں فکر، احساس اور بیان ہر چیز عشق کی  
ارلی فطرت کے منافی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جن شعروں میں یہ مصرعے آئے ہیں یا جن شعروں  
کے آس پاس ان کا گزر ہوا ہے وہاں کی ساری فضا عشق و محبت کی اثر انگیز فضا سے مختلف ہے۔  
یہاں حسن و عشق کی باتیں تو ہیں لیکن ان باتوں میں ابھی غزل کا رچاؤ نہیں لیکن انہیں نظموں  
میں کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر براہِ راست آہستہ آہستہ تغزل کی کیفیت طاری ہو رہی  
ہے یا اس کی فطرت کا ایک چھپا ہوا نقش دھیمے دھیمے ابھر رہا ہے۔ کہیں حسن کے جلوے تنہا  
کہ بے تاب کرتے ہیں اور شاعر پر کار اٹھتا ہے :

جلوہ حسن کہ ہے جس سے تمنا بیتاب

پالنا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شباب (جلوہ حسن)

لیکن اس آواز میں وہ درد اور بے قراری نہیں جو انہارِ عجز بن کر سننے والوں کے  
دل میں تیر و نشتر کی طرح پیوست ہوتی ہے۔ "عشرتِ امروز" کے اس شعر پر غزل سینکڑوں  
شعر نثار ہیں :

مجھے فریفتہ ساقی جمیل نہ کر

بیانِ حزن نہ کر، ذکرِ سلسبیل نہ کر

نظموں میں اور بھی بجا تغزل کی وہ جھلک نظر آتی ہے جو محبت کی بے قراری

عشق کی گرمی اور دل کی خانہ ویرانی کے آغوش میں پرورش پاتی ہے۔ نظم ”وصال“ کے چند شعر سنئے :

میرے پیو میں دل مضطرب تھا، سہل تھا

از تکاب جرم الفت کے لئے بیتاب تھا

جرم الفت کی ترکیب میں شخصی جذبے کا خلوص حاف نمایاں ہے :

نامرادی محفلِ گل میں مری مشہور تھی

صبح میری آئینہ دارِ شبِ دیوہر تھی

عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چلے مرے

کھیلتے ہیں بکلیوں کے ساتھ اب نالے مرے

قید میں آیا تو حاصل مجھ کو آزادی ہوئی

دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی

”نامرادی محفلِ گل میں مری مشہور تھی“، ”کھیلتے ہیں بکلیوں کے ساتھ اب نالے مرے“

اور ”دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی“ جیسے مصرعوں میں غمِ محبت کی پوری

داستان مرقوم ہے، ایسی داستان جو کسی فرضی محبت کی کہانی معلوم ہونے کی بجائے صداقت

کے جذبے سے معمور ہے۔

دل کے لٹ جانے والے مصرع کے فوراً بعد نظم میں یہ شعر آتا ہے :

خوسے اس خورشید کی اختر مر اتا بندہ ہے

چاندنی جس کے غبارِ راہ سے شرمندہ ہے

پہلے مصرعے میں عاشق کے بیان کی گھلاوٹ ناپید ہے، لیکن دوسرے مصرعے

میں دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دے رہی ہیں کسی ایسے دل کی دھڑکنیں جو علمِ فکر

اور فلسفی کا دل ہرگز نہیں۔ یہی دل ہے جو اپنی بے قراری میں حجاب کے سارے پردے اٹھا

کر خود محبوب سے ہم کلام ہوتا ہے، جو نیازِ مندی کا شیوہ خاص ہے :

بہرِ نظارہ تڑپتی ہے نگاہ بے تاب

عکس آباد ہو تیرا مرے آئینے میں

روشنی ہو تری گوارہ مرے دل کے لئے

میرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب

تیرے جلوے کا شمعن ہو مرے سینے میں

زندگی ہو ترا نظارہ مرے دل کے لئے

ذره ذرہ ہو مرا پھر طرب اندوزِ حیات      ہو عیاں جو ہر اندیشہ میں پھر سوزِ حیات  
اپنے خورشید کا نظارہ کروں دور سے میں      صفتِ غنچہ ہم آغوش رہوں نور سے میں  
”میرے خورشید! کبھی تو بھی اٹھا اپنی نقاب“ اور اپنے خورشید کا نظارہ کروں  
دور سے میں“ میں ”میرے“ اور ”اپنے“ کی نسبت عجب مزاد سے رہی ہے اور یہی عجب مزاد ہے  
جو غزل اور نظم کے بیان میں مابہ الامتیاز ہے اور اپنے جمال ہم نشینی کے پر تو سے ان سارے  
شعروں کو رنگینی بخشتا ہے جن میں بذات خود وہ رنگینی موجود نہیں۔

منظا ہر فطرت اقبال کی شاعری کا محبوب موضوع ہیں۔ اور ان کی شاعری کے ہر دور  
میں حسنِ فطرت کی دلبری اور دل نشینی نے کلام کو سوز و گداز کی کیفیتوں سے آشنا کیا ہے۔ ہر  
دور میں ان کے تغزل نے حسنِ فطرت سے رنگینیاں چرائی ہیں۔ لیکن اس اندازِ خاص کی جھلک  
پہلے پہل دوسرے دور کی نظموں میں نظر آتی ہے جہاں حسنِ فطرت، عاشق کی بے تابی دل  
کا ہم راز اور اس کی دھڑکنوں کا ماوا بنتا ہے۔ نظم ”زاق“ میں تغزل کی تڑپ کے جلوے  
دیکھئے۔ نظم کا پہلا شعر ہے :

تلاشِ گزشتہ عزت میں پھر رہا ہوں میں

یہاں پہاڑ کے دامن میں آچھپا ہوں میں

(یہ شعر بڑھتے اور بنتے ہی پہلے دور والی نظم ”ایک آرزو“ دماغ میں جھک کاٹنے لگتی ہے)  
دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ ”شکستہ گیت میں چشموں کی دلبری ہے کمال“ اور  
تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ ”بہشت دیدہ بیتا ہے حسنِ منظرِ شام“ حسنِ فطرت کی کشش  
کے غماز ہیں۔ لیکن اس کے فوراً بعد ہی چوتھا شعر حسنِ فطرت اور تغزل کا حسین اور رنگین  
امتزاج ہے :

سکوتِ شام جہ تی ہوا ہسانہ مجھے

کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے

اور اس کے بعد نظم کے آخری تین شعروں میں اسی تغزل کی کسک کسی نہ کسی رنگ

میں ظاہر ہوتی رہتی ہے :

میری مثال ہے طفلِ صغیر تنہا کی

یہ کیفیت ہے مری جان ناشکیبا کی

صدا کو اپنی سمجھتا ہے غصیر کی آواز

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرودِ آغاز

یوں ہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں      شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں  
پلے دو شعروں میں بیان میں اندازِ تغزل کی جو کمی ہے اس کی ترقی آخری شعر میں  
ہو جاتی ہے :

یوں ہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں  
شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں  
اور یہ بات اسی وقت میسر آتی ہے جب فطرتِ دل نا شکیبیا کی ہم نفس بن جاتے  
اور محبت میں بہائے ہوئے آنسو کے قطرے ستارے بن کر آسمان پر چلنے لگیں :  
سوئی خوش رنگ پیارے پیارے      یعنی ترے آنسوؤں کے تارے  
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل      قدرت تری ہم نفس ہے اے دل  
شرکتِ غم کا یہ جذبہ اور احساسِ یک طرفہ نہیں      قدرتِ اشکِ غم کو تاروں کی  
چمکِ دمکِ نچستی ہے تو عشق بھی دل کو فطرت کے اشاروں پر چلنے کی تلقین کرتا ہے ۔  
نظم ایک شام " میں دریائے یمز کے کنارے کی خاموشی کا سماں کھینچتے کھینچتے شاعرِ نظم کو  
اس شعر پر ختم کرتا ہے :

اے دل تو بھی خموش ہو جا

آغوش میں غم کو لے کے سو جا

شاعر کو غزل، غزل اور اس کے دل نشین انداز سے جو مناسبت ہے وہ کبھی ایک  
پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہے، کبھی دوسرے میں۔ کہیں اس نے عشق و محبت کی دنیا کے خیال سے  
کر بزمِ شعر سجاتی ہے، کہیں حسن و عشق کے رشتے کی خلش اور بے قراری سے نظم کی تاثیر میں  
اختلاف کیا ہے اور کہیں قدرت اور دل کو ایک دوسرے کا ہم نفس اور ہم نوا بنایا ہے اور  
پھر کہیں ایسی تشبیہیں استعمال کی ہیں جن میں تغزل کی پوری کیفیت رچی ہوئی ہے اور یہ سب کچھ  
اس لئے ہے کہ نفسی اور معلم کا فردِ عاشق اور شاعر کا دل ہے اور تغزل اس کا محبوب انداز  
ہے : "بانگِ درا" کے حصہ دوم کی پہلی نظم محبت " اس مصرعے سے شروع ہوتی ہے : "عروسِ  
شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آستنا خم سے " اس مصرعے کے پورے تصور متغزلانہ ہیں اور یہی  
تصور بہت سی نظموں میں تشبیہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً نظم "حسن و عشق" کے کچھ شعر  
اور مصرعے ہیں :

جیسے ہو جاتا ہے گم زور کالے کر آنچل  
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول  
جلوہ طور میں جیسے یدر بینائے کلیم  
موجہ نکمت گلزار میں غنچے کی شمیم

ہے ترے سیل محبت میں یونہی دل مرا

میرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے  
یا نظم "کلی" کا اسی انداز کا ایک شعر:

جب دکھاتی ہے سحر عارض نگیں اپنا  
کھول دیتی ہے کلی سینہ زریں اپنا

یہ ایسی تشبیہوں کی مثالیں ہیں جن میں غزل اور تغزل کی پوری فضا موجود ہے اور یہ سب  
دیکھ کر پڑھنے والا یہ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہے کہ اقبال مفکر اور معلم ہو کر بھی شاعری کی  
زلف گرہ گیر کا ایسر ہے اس لئے کہ شاعری اس کی فطرت ہے اور اس کی اس فطرت نے  
اسے یہ سبق سکھایا ہے کہ شاعری تغزل کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا نام ہے۔ یہ کیفیت  
جب لفظوں کا پیکر اختیار کرتی ہے تو فلسفہ اور منطق کی آبہی دیواریں بھی اس کے سامنے بگھل  
جاتی ہیں اور بات دل میں سیدھی اترتی اور وہیں گھر کرتی ہے۔

"ہانگ درا" کے تیسرے دور تک پہنچتے پہنچتے اقبال کا فکر ایک خاص نہج اختیار کر  
چکا ہے۔ پہلے دور میں مسلسل بھٹکتے رہنے اور کسی منزل کے تعین کے بغیر اس کی تلاش میں امتیاز  
اور اضطراب کی جو بے بسی تھی وہ دوسرے دور میں کم ہوتی اور تیسرے دور میں آکر ختم ہو گئی۔ یہاں  
اقبال کے فکر کی ایک منزل ہے اور اس لئے ان کے شعریں پیام کی گرمی اور ہجے کا یقین ہر جگہ  
موجود ہے۔ اسی گرمی اور یقین نے ان کے بیان کے عناصر میں بھی خشکی پیدا کی ہے اور شاعر  
کی شخصیت میں شعریت کی جو لطیف چنگاری ہمیشہ سے چمکتی رہی ہے اس نے بھی اب راکھ کے  
ڈھیر میں نکل کر بے حجابانہ اور بے باکانہ بھڑکنا شروع کر دیا ہے۔ غزل اور تغزل کی روایت  
کا جو پر تو اس کی شخصیت کا خمیر بن چکا ہے وہ اب کسی پردے میں بھی چھپ نہیں رہتا۔ تغزل  
کی جو علامتیں دوسرے دور میں کم اور پہلے میں کتر نظر آتی ہیں تیسرے دور میں آکر زیادہ واضح  
ہو گئی ہیں۔ ان کے مفہوم میں بھی وسعت پیدا ہوئی ہے اور اس طرح دنیا سے محبت کے

زمرد و اسرار کا ذکر اب شاعر ایک تجربہ دار اور واقف کار دانائے راز کی طرح کرتا ہے۔  
ان میں اب روایت کا تشبیہ کم اور ذاتی احساس اور تجربے کی جھلک زیادہ ہے اور فکر  
کے تجربات اور عشق کے مشاہدات دونوں دل کے پیامی بن گئے ہیں عشق کی وہ مختلف  
منزلیں جو غزل کا محبوب موضوع اور تغزل کی جان ہیں، نظموں میں اس طرح ظاہر ہوتی  
ہیں :

ہمیشہ صورتِ بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں      محبت میں ہے منزل سے بھی خوشتر جاوہ پیمائی

ہے ابد کے نسخہء دیرینہ کی تمہید عشق      عقل انسانی ہے فانی، زندہ جاوید عشق

رخصتِ محبوب کا مقصد فنا ہوتا اگر      جوش الفت بھی دلِ عاشق سے کر جاتا سفر  
اس جذبہ شوق کی آخری منزل کے ذکر میں لہجہ پیغمبرانہ شان اختیار کر لیتا ہے :  
شبم افشانی مری پیدا کرے گی سوز و ساز      اس چین کی ہر کلی درد آشنا ہو جائے گی  
نالہ صیاد سے ہوں گے نوا سا ماں طیور      خونِ گلچیں سے کئی رنگیں قبا ہو جائے گی  
محبت اور محبت کا متغزلانہ انداز کتنے گونا گوں عنوانوں سے نظموں میں داخل ہوا ہے  
اس کی مثالیں اس دور کی مختلف نظموں میں جا بجا بکھری اور پھیلی ہوئی ہیں عشق کی تمنا کا  
عالم یہ ہے :

چاک اس بلیلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں      جاگنے والے اسی بانگِ دراز سے دل ہوں  
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں      پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں  
یہ تمنا اس جذبہ غم اور اس احساسِ مایوسی کی پیدا کی ہوئی ہے جس کا عکس "شمع

اور شاعر کے ان شعروں میں نمایاں ہے :

وہ جگہ سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں      فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پر دانے رہے؟  
خیر تو ساتی سہی، سیکن پلائے گاکے؟      اب نہ وہ سیکش ہے باقی نہ مینا نے رہے  
رد رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا سے      کل تلک گردش میں جس ساتی کے پیمانے رہے  
آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں      رقص میں لیلیٰ رہی ایللی کے دیوانے رہے  
خردِ تجلی کو تنہا جن کے نظاروں کی نہ تھی      وہ نگاہیں نا امیدِ نورِ ایمن ہو گئیں



اس دور میں شاعر نے اپنے تجربات عشق کو کلیوں کی شکل دی ہے۔ وہ کہتا ہے :

آرزو کے خون سے رنگیں ہے دل کی داستان  
عشق کچھ محبوب کے مرنے سے مر جاتا نہیں  
نغمۂ انسانیت کامل نہیں غیر از فغاں  
ہے بقائے عشق سے پیدا بقا محبوب کی  
روح میں غم بن کے رہتا ہے مگر جاتا نہیں  
گو سلامت محل شامی کی ہمراہی میں ہے  
زندگانی ہے عدم نا آشنا محبوب کی  
عشق کی لذت مگر خطروں کی جاں کا ہی میج  
اس دور میں اقبال غزل کی روایت کی فرسودہ تمیمیں بھی نظموں میں اس طرح، سوال کرتے  
ہیں جیسے وہ فرسودہ ہونے کے باوجود اس کا جزو لا ینفک ہیں :

تراے قیس کیوں کر ہو گیا سوزِ دہوں ٹھنڈا  
کہ یلی میں تو ہیں اب تک وہی اندازِ لیلیٰ

قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں  
تنگ بے صحر اُترا، محل ہے بے لیلیٰ ترا

آج میں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں  
رخص میں لیلیٰ رہی ایللیٰ کے دیوانے رہے  
مظاہرِ فطرت اور انسانی محبت میں اقبال نے سدا سے جو فطری رشتہ قائم  
رکھا ہے اس نے ہر دور میں ان کے احساسِ تغزل کو رنگین بنایا ہے۔ لیکن تیسرے دور  
میں یہ رنگ بھی دوسری چیزوں کی طرح پختہ نہ ہوا ہے۔ ”جواب شکوہ“ کا ایک شعر ہے :

ہو نہ یہ پھول تو بیل کا ترنم بھی نہ ہو

چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

فطرت اور محبت کا یہی ازلی تعلق شاعر کے فکر اور اس کے اظہار کو ایسی تشبیہوں  
کے قریب سے جاتا ہے جو فطرت کی آغوش کی پروردہ ہیں۔ ان تشبیہوں میں خیالِ تودہ نہیں  
جو غزل اور تغزل کی روایت سے مخصوص ہے لیکن اندازِ بیان کی نرمی اور شیرینی میں تغزل  
کی اثر انگیزی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ”گورستانِ شاہی“ کے دو شعر یہ :

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی  
کوئی سورج کی کرنِ شبنم میں ہے الجھی ہوئی

سینہ دریا شعاعوں کے لئے گوارہ ہے  
کس قدر پیارا لب جو ہر کا نظارہ ہے

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں تصویر کی نادرہ کاری اور دوسرے شعر میں  
جذبے کے خلوص اور سادگی میں حسنِ تغزل صاف جودہ فگن ہے۔ اسی طرح فلسفۂ غم کے

ان دو شعروں میں :

آتی ہے ندی جبین کوہ سے سکا تی ہوئی      آسمان کے طائروں کو نغمہ سکھلائی ہوئی  
آئینہ روشن ہے اس کا صورت رخسار حور      کر کے داوی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور  
جیسے طائر، نغمہ، رخسار حور جیسے الفاظ اور دونوں شعروں میں ایک شفاف  
تصویر کی دل نشینی شاعر کے شاعرانہ مزاج اور غزل اور تغزل سے اس کی وابستگی اور شیفگی  
کی منظر ہیں۔ اس قسم کے شعر بغیر کسی کاوش کے دوسری نظموں میں بھی مل جاتے ہیں :

حسنِ اندل ہے پیدا - تاروں کی دلبری میں

جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

’تاروں کی دلبری‘ اور ’شبنم کی آرسی‘ توجہ طلب ہیں۔ یا :

سینہ بیل کے زنداں سے سرود آزاد ہے      سیکڑوں نغموں سے باد صبح دم آباد ہے

خفتگانِ لالہ زار و کوہسار و رودبار      ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہم کنار

تیسرے دور کے جستہ جستہ شعروں میں اقبال کا رنگِ تغزل مختلف نوعیتوں سے  
اشکارا ہوتا ہے۔ پڑھنے والا آسانی سے محسوس کر سکتا ہے کہ یہاں نگر اور تغزل کے امتزاج  
نے حسنِ دلبری کی ایک اور منزل طے کی ہے اور اس کا ہر قدم رفتہ رفتہ اس منزل کی طرف  
اٹھ رہا ہے جہاں اقبال کے رنگِ تغزل میں وہ پوری رچی ہوئی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس  
میں صدیوں کی روایت اور شاعر کی شخصیت نے گھل مل کر ایک ایسے اندازِ تغزل کی داغ بیل  
رکھی ہے جو قباں کا انفرادی اور امتیازی رنگ ہے۔ یہ چیران شعروں میں خاص کر محسوس  
کی جاتی ہے جہاں کسی ایک پہلو کے بجائے بہت سے پہلوؤں نے مل جل کر نظم کے شعر کو تغزل  
کا رنگ دیا ہے۔ مثلاً یہ چند شعر :

وہ مست ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے      کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے  
الہی پھولوں میں وہ انتخاب مجھ کو کرے      کلی سے رشکِ گلِ آفتاب مجھ کو کرے  
تجھے وہ شاخ سے توڑیں باز ہے نصیب ترے      تڑپتے رہ گئے گلزار میں رقیب ترے

(پھول کا تھفہ عطا ہونے پر)

دن کی شورش میں نہ بکتے ہوئے شرماتے ہیں      عزتِ شب میں مرے اشکِ ٹپک جاتے ہیں

(رات اور شام)

کبھی یہ پھول ہی آغوش مدعا نہ ہوا

کسی کے دامن رنگیں سے آشنا نہ ہوا

گر کہیں کہیں یہ رنگ تغزل اظہار کے معاملے میں اس شکوہ اور رفعت سے بیگانہ نظر آتا ہے جو انہی کی شخصیت اور ان کے طرز کی خصوصیت ہے۔ لیکن خاص تغزل کے نقطہ نظر سے بڑا مزادیتا ہے۔ مثلاً "شکوہ" کا یہ بند :

تیری تغزل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے      شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے  
دل تجھے دے بھی گئے، اپنا صدمہ بھی گئے      آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے  
آتے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر

اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

کتنا گرم مصرع ہے۔ اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر۔۔۔ خاص کر اس طرح در بھی کہ یہاں "عبد" اپنے معبود کی بارگاہ میں سرگرم نیاز ہے۔  
کچھ بھی انداز "شمع اور شاعر" کے ان شعروں کا ہے :

سوتا جنھیں ذوق تماشا وہ تو رخصت ہو گئے      لے کے اب تو وعدہ دیدِ عام آیا تو کیا  
آخر شب، دید کے قابل تھی سہل کی تڑپ      صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا  
بجھ گیا وہ شعلہ جو مقصود ہر پروانہ تن      اب کوئی سودا کی سوز تمام آیا تو کیا  
خیر تو ساقی سہی لیکن پلائے گلا کے      اب نہ وہ مے کش رہے باقی نہ مینے نہ بے  
رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اے      کل تک گردش میں جس ساقی کے پیانے ہے

لیکن یہ انداز "بانگ درا" کی شاعری کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ بانگ درا کی شاعری میں، قبال کے فکر و تخیل میں جا بجا ہمواری اور ہم آہنگی کی کمی ہے۔ اور دونوں چیزوں میں ہندی وستی کے بعض عجیب منظر نظر آتے ہیں۔ اور گو اس پر (ان کے مزاحیہ کلام کے بعض حصوں کو چھوڑ کر) "بنایت پست" والا مشورہ تو کہیں صادق نہیں آتا لیکن فکر اور تخیل کی مام بلند سطح کے مقابلے میں بعض جگہ کلام کی سطح پست تر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں شاعری کے کسی دور میں اقبال کی بھرپور شخصیت شعر پر حاوی نہیں ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رنگ تغزل میں بھی برابر ہی اونچ نیچ، ہی اتار چڑھاؤ اور یہی ہندی وستی نمایاں ہے۔  
کہیں خیال میں، کہیں الفاظ کے انتخاب میں اور کہیں عام انداز بیان میں۔

”بال جبریل“ کی شاعری کا معاملہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ یہاں غزلوں اور نظموں اور ان دونوں کے فکر، تخیل اور اظہار میں پوری ہم آہنگی اور مطابقت ہے اور اقبال نے اپنے لئے جو خاص سطح بنائی ہے، فکر، تخیل اور بیان کسی چیز میں اس سے نیچے نہیں اترتے۔ ”نیچے نہیں اترتے“ سے یہ شبہ پیدا ہونے کا اندیشہ ہے کہ اقبال نے یہ سطح اپنے ارادے سے بنائی ہے۔ اور ان کے اس سطح میں ترفع سے نیچے نہ اترنے میں ان کے ارادے اور کوشش کو دخل ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ اصل صورت یہ ہے کہ اس منزل تک پہنچتے پہنچتے ان کے فکر، تخیل اور بیان میں رچاؤ، یا یوں کہتے کہ ان کی شخصیت کے مختلف عناصر میں کام آہنگ پیدا ہو چکا ہے۔ فکر، تخیل اور بیان کو شاعر کی شخصیت سے بغاوت اور سربازوں کی مجال نہیں۔ ہر ایک کی نظر شخصیت کے اشارے پر ہے۔ جدھر کا اشارہ ہوتا ہے وہی راہ ان تینوں کی راہ ہے اور وہی منزل ان تینوں کی منزل۔ شخصیت کی اسی تہنگی اور رچاؤ نے بال جبریل کے مجموعی انداز میں رفعت اور لطافت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جو اس سے پہلے اقبال کی شاعری میں موجود نہیں تھا اور اس رفعت و لطافت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ہمواری اور اس کے آہنگ میں کہیں کمی نہیں آتی۔ یہ شخصیت کے مختلف اجزاء کے ارتقار، تعمیر اور رچاؤ کے وہ کرشمے ہیں جو دوسری چیزوں کی طرح اقبال کے ذہن تغزل میں بھی موجود ہیں۔ ان کا رنگ تغزل (وہ رنگ تغزل جو غزلوں سے الگ نظموں میں عکس نکلن ہے) بھی ارتقار، تعمیر اور رچاؤ کی بہت سی منزلیں طے کر کے اس منزل پر پہنچا ہے جہاں فکر، تخیل اور بیان میں جب تک بھی اس کا رنگ اجاگر ہوا ہے اس کی سطح کلام کی عام سطح سے نیچی نہیں۔ محبت اور حسن فطرت کا تذکرہ اور اس ذکر میں لفظوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال بھی اب حسن تغزل کی کسی نہ کسی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ — رنگینی، لطافت، گھلاوٹ۔

محبت کے لفظ کا استعمال اقبال نے بانگ درا میں بے شمار مقامات پر کیا ہے اور ہر جگہ محبت کی کوئی نہ کوئی کیفیت، کوئی نہ کوئی تجربہ، مشاہدہ یا احساس اس کا موضوع ہے۔ لیکن ان کیفیتوں، تجربوں اور مشاہدوں کے بیان میں بہت کم جگہ فکر، تخیل اور انداز تغزل کا صحیح امتزاج اور گھلاوٹ ہے۔ یہ فرق ضرور ہوا ہے کہ اس امتزاج نے پہلے دور سے دوسرے دور تک تاخیر اور گھلاوٹ کی منزلیں آہستہ آہستہ طے کی ہیں۔ بال جبریل اس ارتقا کی

انتہائی منزل ہے۔ یہاں پہنچتے پہنچتے شاعر نے شعر اور محبت کے جذبہ آرزو میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کر لیا ہے :

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرفِ تمنا جسے کہ نہ سکیں رو بہ رو

یہی حرفِ تمنا جا بجا اس کے رنگِ تغزل کی پرورش اور نگہبانی کرتا ہے :

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق  
بارِ صبح کی موج سے نشوونماے خار و خس  
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو  
میرے نفس کی موج سے نشوونماے آرزو

یہ محبت کی حرارت یہ تمنا، یہ نمود  
محبت کی حقیقت کیا ہے ؟ اور اس کے کیا کیا کرشمے ہیں ؟  
فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب  
دو عالم سے کرتی ہے بے گانہ دل کو  
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق  
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

تشبیہ محبت نہ کافر نہ غازی  
نہ محتاجِ سلطان نہ مرعوبِ سلطان  
محبت کی رسمیں نہ ترک کی نہ تازی  
محبت ہے آزادی و بے نیازی

اقبال کی شاعری کے ہر دور میں ان کا تغزل پسند مزاج انہیں کچھ خاص طرح کی تشبیہیں استعمال کرنے کی طرف مائل کرتا ہے لیکن پچھلے ہر دور میں تشبیہ کے انتخاب میں عموماً شاعر نے ایسی چیزوں کی طرف توجہ کی ہے جو عشق و عاشقی کے ماحول اور مزاج کی ترجمانی ہیں۔ عروس، حور، آدمی، زلف، ان بہت کی تشبیہوں میں سے چند ہیں۔ بال جبریل میں شاعر تغزل کے احساس کو ان پابندیوں سے آزاد کر لیتا ہے، اور کسی تشبیہ کو اس لئے نہیں استعمال کرتا کہ اس کے ساتھ پہلے سے غزل اور تغزل کی روایات وابستہ ہیں۔ وہ تشبیہوں کے انتخاب میں پوری آزادی سے کام لیتا ہے اور ہر طرح کی تشبیہ سے ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہتا ہے جو تغزل کی تاثیر کی حامل ہو۔ مثلاً

رادتی کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب  
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ دپرسوز ہے دختر ہتھال کا گیت کشتی دل کے لئے سیل ہے عہد شباب  
(مسجد قرطیب)

تشبیہیں ذہن کو خود بخود اقبال کے اس محبوب موضوع کی طرف مائل کرتی ہیں جس میں خود بھی حسن ہے اور جس کے حسن کو شاعر کے بیان نے زیادہ سنوارا ہے جس فطرت کے متعلق شاعر جب کچھ کہتا ہے تو تغزل کے پورے رنگ میں ڈوب کر کہتا ہے۔ اوپر کی تصویروں میں چند دلکش مرقعوں کا اضافہ اور کر لیجئے :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں  
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود دل کے لئے ہزار سودا ایک نگاہ کا زیاں  
سرخ و کبود بکلیاں چھوڑ گیا سماں شب کوہِ اضم کو دے گیا رنگِ برنگِ طلیساں  
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے شل پر نیل  
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر کیا خبر اس مقام سے گزرتے ہیں کتنے کارواں  
(ذوق و شوق)

سورج بنتا ہے تارِ زر سے دنیا کے لئے رداے نوری  
عام ہے خموش و مست گویا ہر شے کو نصیب ہے حضوری  
دریا، کہسار، چاند، تار سے کیا جانیں فراق و نا صوری

(جدائی)

ان مناظر میں جہاں ایک طرف تصویروں کے رنگ میں دل کشی اور دل نشینی ہے، وہاں ہر جگہ فکر و تخیل اور انداز تغزل کا ایک لطیف امتزاج بھی ہے، در یہ امتزاج ذکرِ فطرت کے علاوہ بھی طرح طرح سے ظہر ہوتا ہے :

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے فراق ہے

(ذوق و شوق)

وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر نیازِ ماندن سے صبح و شام پیدا کر  
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر  
میں شاخِ تاک ہوں میری غزل بھیرا اثر مرے ثمر سے مئے لالہ نام پیدا کر

(جادید کے نام)



اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل  
اس کی ادا دل فریب، اس کی نگہ دل نواز  
(مسجد قرطبہ)

جگر سے وہی تیر پھر پار کر  
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر  
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے  
مرے دیدہ ترک کی بے خوابیاں  
مرے نالہ نیم شب کا نیاز  
انگیں مری آرزو میں مری  
مری فطرت آئینہ روزگار  
تمنا کو سینوں میں بیدار کر  
زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر  
مرعشق میری نظر بخش دے  
مرے دل کی پوشیدہ باتیاں  
مری خلوت داغِ سخن کا گداز  
امیدیں مری جستجو میں مری  
غزالانِ افکار کا مرغزار

(ساقی نامہ)

اور بالآخر یہ شیریں اور لطیف امتزاج شیریں تر اور لطیف تر ہو کر بعض شعروں  
میں وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس کا سرور حسنِ تغزل کے ہر عاشق کے زخمِ دل کا مرہم اور  
زندگی کی آشفستہ سری کا مداوا ہے۔

شاعر مسجد قرطبہ کے پانچ بندوں میں اپنے فکر اور تخیل کی پوری رنگینی سے فلسفہ،  
تاریخ، الہیات اور جمالیات کو ایک ہی حسن کا مرکز اور ایک ہی مقصد کا تابع فرمان بنا کر  
ایک ابدی اور دائمی رشتے میں جوڑ چکنا ہے تو تصور اسے ان مردانِ حق اور شہسوارانِ عرب  
کی یاد سے بے چین کر دیتا ہے جنہوں نے اندلسیوں کی سرزمین کو حرمِ تربت بنایا اور جن کی  
نگاہوں نے مشرق و مغرب کی تربت کر کے ظلمتِ یورپ میں خود کی شمع روشن کی۔ ان کا  
ذکر کرتے کرتے اقبال کی شاعرانہ فطرت پورے جوش اور دلولے کے ساتھ ابھرتی اور اس  
پاس کی ساری نفا کو تغزل کے کیف اور اس کی رنگینیوں میں غرق کر دیتی ہے :

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلی  
خوش دل و گرم اختلاطِ سادہ درویشانِ حبیب  
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال  
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں  
اور جب شاعرِ سپانیہ سے مخاطب ہو کر یہ سب کچھ کہہ چکنا ہے کہ اے ہسپانیہ تو خونِ سماں  
کا امین ہے اور تیری بادِ سحر میں خاموش اذانیں گونج رہی ہیں تو اس کا فکر و تصور تغزل کا  
لباس پہن کر یوں جلوہ سماں ہوتا ہے :

بھرتے سینوں کو ضرورت ہے منا کی

باقی ہے ابھی رنگ سرے خونِ جگر میں

یا ذوق و شوق میں جب اس کا فکر آسمانوں کے تارے توڑ کر اپنے دامن میں جمع کر چکتا ہے تو اس کا مذاق تغزل اس سے یوں دل کی بات کہلاتا ہے :

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا  
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

بال جبریل کی نظموں اور غزلوں میں اقبال کا فکر اور تخیل اور ان دونوں کے ساتھ ساتھ ان کا حسن بیان اور تقا کے بہت سے مدارج و منازل طے کر کے اپنی حمد کمال تک پہنچا ہے۔ اقبال کو عام انسانی دنیا تک عموماً اور عالم اسلام تک خصوصاً جو پیغام پہنچانا ہے وہ پوری قوت اور پوری تاثیر کے ساتھ پہنچا چکے۔ اب نہ انھیں اس کی ضرورت ہے اور نہ خواہش کہ وہ اپنی بات کے لئے اظہار کے نئے نئے انداز اور اسلوب تلاش کریں۔ ان کے فکر کی یکسوئی اور تخیل کی بلندی نے خود بخود اپنے لئے نئے نئے ، لطیف پسندیدہ اور نیکمرے اور رچے ہوئے اسلوب پیدا کئے اور بال جبریل کو مجموعی حیثیت سے فکر، تخیل اور اظہار کے متوازن امتزاج کا قابل رشک نمونہ بنایا۔ امتزاج کے توازن کا یہی حسن اور حسن کی تاثیر ہر جگہ ان کے رنگ تغزل میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ اس میں کسی ایک جگہ بھی شاعر کے ارادے، کوشش یا آورد کا دخل نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں ہر جگہ اس کی رچی ہوئی شخصیت کا پرتو ہے۔ یوں شاعری کے کسی دور میں بھی یہ شاعرانہ شخصیت اپنے رنگ کو چسپا نہیں کی۔ ہر دور میں اس نے اپنے آپ کو بے نقاب کرنے کا کوئی نہ کوئی حیلہ تلاش کر لیا ہے۔ انھیں حیلوں میں سے ایک تغزل سے اس کی وابستگی ہے۔ یہ وابستگی بہر حال اور بہر صورت ظاہر ہو کر رہتی ہے۔ یہاں تک کہ ضربِ کلیم کے نسبتاً غیر شاعرانہ طرز اظہار میں بھی یہ حیلہ ابھرتا اور چمکنا رہتا ہے۔ تجزیے کی کسی کوشش کے بغیر اگر ضربِ کلیم پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس طرح کے پچاسوں شعر اور مصرعے آسانی سے ٹل آئیں گے جن میں ان نظموں کے عام پیغامی اسلوب سے الگ تغزل کی چاشنی موجود ہے۔ چند شعر اور مصرعے مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں :

یہ نغمہ فصلِ گلِ دلاہ کا نہیں پابند بہار ہو کہ خزاں ، لا الہ الا اللہ

جہن میں تربیتِ غنیہ ہو نہیں سکتی  
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم

عجب نہیں کہ پریشاں ہے گفتگو سیری  
فروغِ صبح پریشاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

شاہیں کی ادا ہوتی ہے بلبل میں نمودار  
کس درجہ بدل جاتے ہیں مرغِ خانِ سحر خیز

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے  
اگر ہو زندہ تو دل نا صبور رہتا ہے

مہ دستارہ مثالی سشارہ یک دو نفس  
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا  
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں  
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

تورہ زورِ شوق ہے مستنزل نہ کر قبول  
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو مہمل نہ کر قبول

شاہِ گل پر چمک دلیکن کہ اپنی خودی میں آسشیانہ

ہے میری بساط کیا جہاں میں پس ایک فغانِ زیرِ بامی

ہو اسے دشت سے بوئے رفاقت آتی ہے  
عجب نہیں ہے کہ ہوں میرے ہم غناں پیدا

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں  
محفل کا وہی ساز ہے بیگائے مضراب

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو ترا وجود ہے قلب و نظر کی روحانی

مانند سحر صحنِ گلستان میں قدم رکھ  
آئے تیرے پاگو ہر شبِ بنم تو نہ ٹوٹے

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی  
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو  
شمعِ محفل کی طرح سب سے بداء سب کا رفیق

پھرا میں مشرقِ مغرب کے لالہ زاروں میں  
کسی چین میں گر یہاں لالہ چاک نہیں

میری خودی بھی مزا کی ہے مستحقِ لیسکن  
زمانہ دارد و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

بالِ جبریلِ اقبال کے حسنِ فن کا شباب و کمان ہے۔ ضربِ کلیم میں بھی ہر جگہ فن

کے کمال کی پختگی کے مظاہر موجود ہیں لیکن جیسے کوئی کھلاڑی اپنے کھیل میں شہرت کی معراج پر پہنچ کر پھر صرف اس شہرت کے نشے میں غمور رہنا چاہتا ہے اور کھیل سے باقاعدہ تعلق اور وابستگی قائم رکھتے کے لئے اس سے علیحدگی کا اعلان کر دیتا ہے، اور اب محفلیں اس کے تازہ اور نئے کمالوں کے ذکر سے گور بخنے کے بجائے صرف اس کے شاندار ماضی سے یادوں کے گل ہاتے رنگ رنگ چن کر اپنی رونق قائم رکھتی ہیں۔ کھلاڑی انہی رنگوں کو دیکھتا اور خوش ہوتا ہے لیکن ساری زندگی جس کوچے میں بسر کی ہے اسے مطلقاً فراموش کر دینا بھی آسان نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ گاہے گاہے شوقیہ اپنے شغل ماضی کی تجدید کر کے اپنے پرستاروں سے خراج تحسین وصول کر لیتا ہے۔ اب اس کے مظاہر کمال میں پختگی تو ہر جگہ ہوتی ہے لیکن شباب کی رعنائی اور لچک صرف کبھی کبھی اور کہیں کہیں۔ ضرب کلیم کی شاعری اقبال کے کمال کی یہی منزل ہے۔ لیکن یہاں بھی رعنائی جمال مغفور نہیں۔ وہ اپنے جلدے دکھاتی ہے اور اس سے ایسے مصرعے کھلا لیتی ہے :

زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

”ارمغانِ حجاز“ کی تھوڑی سی نظموں میں بھی جا بجا یہ رنگ چمکتا اور پوری آب و تاب سے چمکتا ہے۔ شاعر کے انداز تغزل میں بھی شخصیت کی پختہ کاری اس طرح رچی ہوئی ہے جس طرح اس کے فکر اور کھیل میں۔ اس طرح کے شعرا ارمغانِ حجاز میں تھوڑے سے ہیں، لیکن جتنے بھی ہیں ان میں احساس کی شدت اور تجربے کا خلوص ہر جگہ موجود ہے۔

مراے دیدار کی ہے اک ہی شرط  
شلا :

کہ تو پنہاں نہ ہو اپنی نظر سے  
(تصویر و مصور)

مجھے رلاتی ہے اہلِ جہاں کی بے دردی  
نہ کہہ کہ صبر میں پنہاں ہے چارہ غم دوست

قصاصِ خونِ تمنا کا مانگیے کس سے  
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے ؟  
(مسعود مرعوم)

ہکیم میری نواؤں کا راز کیا جانے  
وہ رائے عقل ہیں اہلِ جنوں کی تہہ پیریں

حریف اپنا سمجھ رہے ہیں مجھے خدایانِ خانقاہی  
انھیں یہ ڈر ہے کہ میرے مالوں سے شوق نہ ہو سنگِ آستانہ

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رلایا  
کہ ایسے پرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

امید نہ رکھ دولتِ دنیا سے وفا کی      رم اس کی طبیعت میں ہے مانند غزالہ

مری نوائے غم آلود ہے مستعارِ عزیزیں      جہاں میں عام نہیں دولتِ دلِ ناشاد  
یہی "نوائے غم آلود" اور یہی "دولتِ دلِ ناشاد" ہے جو فکر کے صحرا میں گلِ لالہ  
کھلا کر اسے باغِ بہار بناتی اور تخیل کے پیکرِ بے رنگ میں خوںِ جگر کی رنگینی شامل کر کے  
اسے نقشِ دوام بخشتی ہے۔۔۔ وہی شعریت اور وہی تغزل۔۔۔ اور یہی شعریت اور تغزل  
ہے جس نے ہر دور میں اقبال کے شعر کو مسندِ ذہن پر متمکن کرنے کے بجائے خانہٴ دل میں جگر  
دی ہے کہ تغزل کے بجائے یہی گوشہٴ مافیت محبوب ہے۔



## اقبال کی پسندیدہ بحریں

”بانگ درا کی بنیادی لیکن جذباتی نظموں میں حد درجہ معروف اور مقبول بحروں کا استعمال، اور دوسری طرف بال جبریل کی فکری نظموں میں غنائی لیکن ٹھہرا ہوا آہنگ رکھنے والی بحروں کا استعمال اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے جہاں انہیں بات کہنے کے وہ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے پر مائل کیا ہے جو ہماری شاعرانہ روایت کی روح ہیں۔ وہاں بحر کے انتخاب میں بھی ان کی سہجی کی ہے۔“

شعروں کے انتخاب کی طرح بحروں کا انتخاب بھی شاعروں کے لئے باعثِ رسوائی بن سکتا ہے، خصوصاً اس صورت میں کہ شاعر کا اصل میدان غزل گوئی کے بجائے نظم گوئی ہو۔ اس لئے کہ غزلوں کے لئے کسی خاص زمین کے انتخاب کے اسباب اکثر اوقات محض خارجی ہوتے ہیں اور اس انتخاب میں شاعر کے طبعی میلان، افتادِ طبع یا کسی مخصوص فکری یا جذباتی کیفیت سے زیادہ ایسی چیزوں کو دخل ہوتا ہے جنہیں محرکات نہیں بلکہ محض اسباب کہنا چاہئے۔ کسی شاعر کے مصرع طرح کسی خاص وقت میں کسی غزل گو شاعر کے دیوان کا مطالعہ، کسی مطرب یا فنی سے سنی ہوئی کوئی غزل یا مطالعے یا گفتگو کے دوران میں کسی بر محل شعریا یا مصرعے کا سامنے آنا، ان اتفاقی اسباب میں سے چند اسباب ہیں جو غزل گو شاعر سے ایک خاص بحر میں غزل کہلاواتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ کسی بحر یا بعض خاص خاص بحر میں کسی شاعر کا غزل کہنا اس کے مخصوص مزاج اور کبھی کبھی ایک مخصوص قلبی کیفیت کی غمازی کر سکتا ہے لیکن نظم گو شاعر کے مقابلے میں غزل گو شاعر کے شعری عمل پر وہ خارجی اسباب جن کی طرف میں نے اشارہ کیا زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اقبال کی نظمیں پڑھتے وقت میں نے برابر یہ بات محسوس کی ہے کہ اقبال کے شاعرانہ احساس نے ان کی نظموں میں جو گونا گوں شاعرانہ حسن پیدا کئے ہیں ان میں سے ایک کا تعلق (اور بعض حیثیتوں سے بڑا اہم تعلق) ان بحروں سے ہے جو اپنے شاعرانہ سفر کے مختلف مرحلوں پر اقبال نے استعمال کی ہیں۔ اس مطالعے کی بنیاد میں نے بانگ درا اور بال جبریل کی نظموں پر رکھی ہے۔

بانگ درا اور بال جبریل کی زیادہ نظمیں بحرِ ملِ شمنِ مخدوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں ہیں۔ یہ بحر غالب کی ”دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا“ والی بحر ہے۔ بانگ درا کی پہلی چار نظمیں ہمالہ، گل رنگیں، عہد طفلی اور مرزا غالب اسی بحر میں ہیں اور اس کے بعد دورِ اول کی کئی اور نظموں کی بحر بھی یہی ہے۔ ان نظموں میں خفگان خاک سے استفسار، سید کی لوحِ تربت پر، رخصت اے بزمِ جہاں، نالہ فراق اور داغ جیسی نظمیں بھی شامل ہیں۔ بانگ درا کے حصہ دوم کی چار اور حصہ سوم کی انیس نظمیں اسی بحر میں ہیں اور ان میں شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور خضر راہ جیسی معروف اور مقبول نظمیں بھی ہیں۔ بال جبریل کی کئی نظمیں جن میں سے ایک ”جبریل و ابلیس“ بھی ہے، اسی بحر میں ہیں۔

بانگ درا اور بال جبریل کی ان نظموں میں سے اکثر میں جو فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن میں کئی گئی ہیں، بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان میں اقبال کسی نہ کسی سے مخاطب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ بات استفہامی انداز میں کہی گئی ہے۔ ان میں سے اکثر میں اقبال کا اندازِ جذباتی اور موضوعی ہے۔ بال جبریل کی ان نظموں میں بھی کہ جو اقبال کے نثر کے بعض پہلوؤں کی وضاحت اور ترجمانی کرتی ہیں یہ جذباتی لے موجود ہے نظم کے ارکان میں اسباب و اوتاد کی ترتیب ایسی متوازن اور خوشگوار ہے کہ اس میں خود بخود نظم کی ایک واضح کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ارکان کی اس متوازن اور خوشگوار ترتیب سے اس میں خوش آہنگ روانی بھی پیدا ہوتی ہے اور آمد کی وہ بے تکلفی بھی جو نظم پڑھنے والے کو فوراً شاعر کے شاعرانہ تجربے کے ساتھ ساتھ

اس کے نگرے تجربے کا شریک بنادیتی ہے۔ اقبال نے عموماً بحروں کے انتخاب میں ان چند باتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ بحر کے ارکان کی ترتیب میں توازن اور اس خوشگوار توازن سے پیدا ہونے والی نغمگی کے علاوہ روانی اور خوش آہنگی کی کیفیت ان کی پسندیدہ بحروں کی مشترک خصوصیتیں ہیں۔

بحر رمل کے اوزان میں مثنیٰ مخبون مقطوع (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بھی اقبال کا بے حد مرغوب وزن ہے۔ یہ وزن اردو کی بعض بہت مشہور غزلوں اور نظموں کا وزن ہے (شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری — "خوش ہوا ہے بخت کہ ہے آج ترے سرسہرا" یا "بند فارس میدان تہور تھا")۔ بانگ درا کے پہلے، دوسرے، درتیسرے حصے کی کئی مقبول نظموں کے علاوہ شکوہ اور جواب شکوہ بھی اسی بحر میں ہیں اور اس وزن میں مختلف طرح کے خیالات کو انتہائی روانی کے ساتھ اور حد درجہ مترنم انداز میں ادا کرنے کی جو صلاحیت ہے انہیں اقبال کے شاعرانہ احساس نے مختلف طرح واضح کیا ہے۔ اس وزن میں نزل کے مضامین کو اپنے اندر جذب کرنے کی جو استعداد ہے اس سے اقبال نے جواب شکوہ میں کم اور شکوہ میں پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

دوسری بحر جسے اقبال نے اپنی بہت سی نظموں کے لئے پسند کیا ہے۔ مضارع مثنیٰ اعراب کستوف (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) یہ غالب کی "بنتی نہیں ہے بادۂ وساغری کے بغیر" والی بحر ہے۔ بانگ درا کے حصہ اول کی چار نظمیں (شمع و پردانہ، آفتاب، شمع اور درد عشق) اور تیسرے حصے کی دس (لبریز ہے شرابِ محبت سے جامِ ہند، شبنم اور ستارے، محاصرۂ ادرنہ، ایک مکالمہ، شبلی و حالی، صدیق، بلال، زردس میں ایک مکالمہ، جنگ یرموک، پیوستہ وہ شجرے) اسی بحر میں ہیں۔ دوسرے حصے کی کوئی نظم اس بحر میں نہیں ہے البتہ

سہ میر کی غزلیں :

تھا مستہ حسن کے اس کے جو نور تھا

اس عہد میں الہی قیامت کو کیا ہوا

اور قلب کی غزل :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

اسی بحر میں ہیں۔

بال جبریل کی اکثر چھوٹی نظمیں اسپانیہ، لیبن، فرمان خدا، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، اذان، یورپ سے ایک خط، حال و مقام، ابو العلاء معری، پنجاب کے پیر زادوں کے نام، ابلیس کی عرصہ نشست، باغی سرید، ہارون کی آخری نصیحت، ماہر نفسیات سے آزادی افکار، شہ اور خیر اسی بھریں ہیں۔ اس بحر کے ارکان میں بھی روانی، خوش آہنگی اور ترنم کی وہی کیفیتیں موجود ہیں جو فاعلاتن فاعلاتن... والی بحر میں۔ بلکہ ایک لحاظ سے زیر و بم کی کیفیت اس بحر میں اور بھی زیادہ ہے۔ لہٰذا یہاں بحر کے چاروں ارکان میں زجرات کے عمل نے آثار چرھاؤ بھی پیدا کیا ہے لیکن اس آثار چرھاؤ کے بند ارکان کے باہمی ربط میں نہ کسی طرح کا رخنہ پڑتا ہے اور نہ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے اور روانی اور نغمگی کے اوصاف ایک دوسرے کا لازمی نتیجہ بن جاتے ہیں۔ بحر الف سے ہی تک پر زور اور پرجوش لیکن در نشین انداز میں آگے بڑھتی اور ختم ہوتی ہے :

اٹھ سہری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

(فرمان خدا)

کہوں آنکھ نہ میں دیکھ، فلک دیکھ، قضا دیکھ

(روح ارضی آدم کا استقبال کرتے)

اے نفس و آفاق میں پیدا ترے آیات

(لیبن خدا کے حضور میں)

ملا کی اذان اور، مجاہد کی اذان اور

(حال و مقام)

زراغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

(باغی سرید)

آزادی افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(آزادی افکار)

یہ مصرعے شاعر کے تصورات کے زور اس کے شاعرانہ جلال اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ بحر کے مزاج کی ہم آہنگی کی منہ بولتی دلیل ہیں۔

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثنیٰ خرب) بھی اقبال کی پسندیدہ

بحروں میں سے ایک ہے اور اس پسندیدگی کی وجہ بھی بدیہی طور پر بحر کی روانی اور اس کا

برجستہ لیکن ٹھہرا ہوا ترنم ہے۔ بانگِ دلا حصہ اول کی وہ سب نظمیں جنہوں نے پڑھنے والوں کے بہت بڑے حلقے میں مقبولیت حاصل کی اسی جلتی ہوئی بحر میں ہیں۔ پرندے کی فریاد، ایک آرزو، ترانہ ہندی، جگنو، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت اور نیا شوالہ اقبال کے اس احساس کی بڑی واضح اور بڑی صحیح شاعرانہ ترجمانی کرتی ہیں جو اس دور میں ان کے دوسرے احساسات پر غالب تھا۔ تیسرے حصے میں ترانہ ملی بھی اسی بحر میں ہے اور دوسرے حصہ میں صرف ایک نظم مسیحی اسی بحر میں ہے اور بال جبریل کی کوئی نظم اس بحر میں نہیں۔ اس کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ یہ بحر نہ اقبال کے ذہن کی اس کیفیت سے جس سے وہ قیام یورپ کے زمانے میں دوچار تھے ہم آہنگ ہے اور نہ اس منجیدہ فکری ستانت سے جو بال جبریل کے فکری اور شاعرانہ دور کی خصوصیت ہے۔ اس خیال کی تائید ایک اور ذکر کے انتخاب سے ہوتی ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر ہزج مثمن) میں محدود درجے کی غنائیت ہے اور اس کے سالم ارکان شاعر کو اس بات کا موقع دیتے ہیں کہ نظموں کو اپنی پسند کے مطابق مختلف صورتوں میں ترتیب دے کر مختلف طرح کے غنائی تاثرات پیدا کرے۔ چنانچہ ہمارے معروف وغیر معروف شعرائے بحر کے اس نغماتی اور تاثراتی مزاج سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اقبال نے دوسری مقبول، رواں اور غنائی بحر کے مقابلے میں اس بحر کو کم برتا ہے اور برتا ہے تو صرف ان موقعوں پر جب ان کے روحانی تصورات کی شدت اور اس شدت کے پیدا کئے ہوئے نغماتی احساس نے اس بات کا تقاضا کیا ہے۔ چنانچہ بال جبریل میں جہاں اقبال کے جذبے اور اس لئے تخیل پر بھی فکر چھایا ہوا ہے اقبال نے اس بحر سے کام نہیں لیا۔ بانگِ درا کے دوسرے حصے میں جہاں اقبال کا وہ کلام یک جا ہے جو قیام یورپ کے زمانے میں کہا گیا ہے (اور یہ وہ زمانہ ہے جب اقبال کا شعر مقصدیت کے اس گہرے جذباتی رنگ سے آزاد ہے جو بانگِ درا کے پہلے اور تیسرے دور کے کلام پر چھایا ہوا ہے) اقبال کی صرف ایک نظم محبت اس بحر میں ملتی ہے۔ البتہ بانگِ درا کے پہلے اور تیسرے دور کے mood اور اس بحر کے مزاج میں جو ہم آہنگی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ بعض چھوٹی چھوٹی نظموں کے علاوہ (جن میں فارسی کے بعض اشعار کی تفسیم بھی شامل ہے) تصویر درد (دور اول) اور طلوع اسلام (دور سوم) اسی بحر میں کہی گئی ہیں اور اقبال نے اپنی دونوں نظموں میں نقشوں کی ترتیب اور بندش میں طرح طرح کی تبدیلیاں پیدا کر کے اور پوری آزادی سے شاعرانہ اشاروں اور علامتوں سے کام لے کے، بحر کی بے روک

ٹوک رفتار سے پورا فائدہ اٹھایا ہے، جس کی ہر جنبش پا میں نغمے کی جھنکار چھپی ہوئی ہے۔ اقبال اپنی ان نظموں میں کبھی کہ جن کا مزاج نغلی بہت زیادہ ہے، بحر کی غنائی کیفیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بنیادی طور پر فکری آہنگ رکھنے والی نظموں میں انہوں نے جو بحر استعمال کی ہیں، ان میں غنائیت کے باوجود ٹھیراؤ ہے۔ یہاں یہ ٹھیراؤ اس لئے ضروری ہے کہ جوابات کہی جا رہی ہے اسے پوری طرح دل نشین کرنا مقصود ہے اور دل نشینی کی یہ کیفیت جہاں پورے غنائی اہتمام کے ساتھ چلنے اور آگے بڑھنے والی بحروں میں کم پیدا ہوتی ہے وہاں پڑھنے والا نغمے کے جذباتی بہاؤ میں بہتا چلا جاتا ہے۔ اس بہاؤ میں دل تو اس کا ہم سفر بن جاتا ہے لیکن ذہن کے پیروں میں اس تیز رفتاری کا ساتھ دینے کی سکت نہیں ہوتی۔ بال جبریل کی زیادہ نظمیں اسی طرح کی ٹھیری ہوئی بحروں میں ہیں۔ ساقی نامہ اور طارق کی دعا "فعولن فعولن فعولن فعل" میں سجد قرطبہ، ذوق و شوق، فرشتوں کا گیت اور دعا "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" میں اور جاوید کے نام اور فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں کے علاوہ بعض اور نظمیں مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعلن ہیں۔

میں نے اب تک اقبال کی جن پسندیدہ بحروں کا ذکر کیا وہ کم و بیش کے فرق کے ساتھ ہمارے شاعروں نے عام طور سے استعمال کی ہیں۔ ان بحروں کے استعمال میں جو باتیں بار بار پڑنے والے کے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں۔ کسی خاص بحر کا استعمال یا تو اس بنا پر ہوا ہے کہ بحر کے مزاج اور شاعر کے جذبے میں کسی نہ کسی طرح کی مطابقت اور ہم آہنگی ہے۔ کبھی اس بنا پر کہ نظم کے مطالب کو جس خاص طبقے تک پہنچانا مقصود ہے۔ بحر کا آہنگ اس طبقے کے جذباتی آہنگ سے بہت قریب ہے۔ ایک طرف تو بانگ درا کی بنیادی لیکن جذباتی نظموں میں حد درجہ معروف اور مقبول بحروں کا استعمال اور دوسری طرف بال جبریل کی فکری نظموں میں غنائی لیکن ٹھیراؤ آہنگ رکھنے والی بحروں کا استعمال اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اقبال کے شاعرانہ مزاج نے جہاں انہیں بات کہنے کے وہ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے پر مائل کیا ہے جہاں شاعرانہ روایت کی روح ہیں (ان میں تغزل یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے) وہاں بحر کے انتخاب میں بھی ان کی رہبری کی ہے۔

اقبال نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں ان مروجہ بحروں کے علاوہ اور بحروں سے بھی کام لیا ہے۔ ان بحروں کا مطالعہ ایک علیحدہ لیکن بے حد دلچسپ موضوع ہے اس لئے کہ ایسی بحروں کا مطالعہ کرنے کے بعد کلام اقبال کا مطالعہ کرنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اقبال کی نظرفن عروض کے مختلف نازک اور سنجیدہ پہلوؤں پر بھی تھی۔



## اقبال کا مردِ مومن

۵ اقبال کے نزدیک فطری صلاحیتوں کی مکمل ہم آہنگی کا نام خودی کی تکمیل اور معراج ہے اور خودی کی یہی تکمیل و معراج ہے جو انسان کو انسان کامل اور اقبال کی اصطلاح میں مردِ مومن بناتی ہے۔ اور جو انسان کی ان جملہ صفات پر حاوی ہے جن سے مادے اور روح کی دنیا میں عینیت اور مثالیت کی تشکیل ہوتی ہے؛

اقبال نے اپنی فکری زندگی کے ایک خاص دور میں پہنچ کر مسلمانوں کے سامنے خصوصاً اور نسل انسانی کے سامنے عموماً زندگی کا جو مثالی تصور پیش کیا ہے اسے انھوں نے خودی کا نام دیا ہے اور اس کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے احساسِ نفس امارا اور ایغو کی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ اقبال نے خودی یا احساسِ نفس کے فلسفہ حیات کی بنیاد اس تصور پر رکھی ہے کہ آدم نے جو اشرف المخلوقات ہے اور خالق نے اسے بے پایاں صلاحیتیں و دلالت کی ہیں اپنے اس بلند مرتبے اور مقام کو فراموش کر دیا ہے اس کا نتیجہ انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے انحطاط اور زوال کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ اپنے مرتبے اور مقام کی طرف سے اس بے خبری کا نام نفسِ خودی ہے اور اس کا علاج اثباتِ خودی یا احساسِ نفس ہے۔ یعنی اگر انسان ایک بار پھر اپنے آپ کو پہچاننے اور خود کو پہچان کر نے اس منصب کو پورا کرنے کا ارادہ کر لے جو بحیثیت اشرف المخلوقات اس کے سپرد کیا گیا

ہے تو انسانی زندگی کا سارا انتشار اور اضطراب دور ہو جائے اور جس فضا پر اس وقت تخریب کے عناصر چھائے ہوئے ہیں، اور جس کی آغوش میں صرف شر کے عفریتوں کی پرورش ہو رہی ہے اس میں خیر اور تعمیر کی حکمرانی نظر آئے۔ انسان سے آنا بڑا کام لینے کے لئے اور اے صدیق کی غفلت اور بے خبری سے بیدار کرنے کے لئے اقبال نے خودی کے مفہوم کی جو وضاحت کی ہے اس میں فکر اور تخیل کا بڑا لطیف امتزاج ہے۔ خودی کے فلسفے کی تشریح و توضیح میں اقبال نے تجزیے اور منطق سے پورا کام لیا ہے اور زوال سے اب تک یا دوسرے الفاظ میں اس کی تخلیق کی ابتدائی منزل سے اس کے منتہا اور معراج تک اس کے مختلف مدارج قائم کئے۔ اور ان میں اسباب و علل کا ایسا رشتہ قائم کیا ہے جس کے ربط و تسلسل میں کہیں فسق نہیں آتا اور جس کی منطق برابر دل میں گھر کرتی ہے۔ لیکن اس منطق کے اظہار کے لئے اقبال نے جس پس منظر کا سہارا لیا ہے اس کی بنیاد تخیل پر ہے۔ گو اس تخیل کو اقبال کے شاعرانہ جوش نے حقیقت سے زیادہ قابل قبول، یقینی اور مستحکم بنا دیا ہے اور یہ تخیل جس کی نوعیت یقیناً مثالی اور عینی ہے اس وقت زیادہ حقیقت آگیاں معلوم ہونے لگتا ہے جب اقبال انسانی زندگی کے ارتقاء کے مختلف مدارج کو سامنے رکھ کر ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ انسان ان ساری منزلوں سے گذر چکا ہے، جن میں سے ہو کر زندگی گذری ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انسان کی لامحدود صلاحیتوں اور قوتوں ہی نے زندگی کو اس کے جلد ارتقائی مدارج سے گزارا اور ہر مرحلے پر اس کے سفر کو آسان بنایا ہے لیکن وہ انسان جس نے زندگی کو زندگی بنایا اور اس دشوار سفر میں اس کی رہنمائی اور دستگیری کی آج کے انسان سے بالکل مختلف تھا۔ اقبال نے اپنے فلسفیانہ پیغام حیات کے ذریعے آج کے انسان کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ماضی کا انسان اس ارفع اور اعلیٰ مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں زندگی نے اسے جبرائیل و اسرافیل کے صیاد کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ اور عہد حاضر کا انسان اگر ماضی کے اس انسان کی مثال کو سامنے رکھ کر اس راہ پر گامزن ہو جو مقصود فطرت ہے تو وہ بھی اسی مقام بلند تک پہنچ سکتا ہے۔ اور یہی زندگی کی معراج ہے۔ انسانی زندگی کی معراج کا یہ تصور اقبال نے اس انسانِ کامل کی صورت میں پیش کیا ہے جس کا نام اقبال کے فکر میں مردِ مومن ہے۔

اقبال کی شاعری کا مردِ مومن وہ انسانِ کامل ہے جس کی آرزو مختلف زمانوں میں ہوتی رہی ہے اور جس کا تصور فکر اپنے ماحول اور زمانے سے متاثر ہو کر پیش کرتے رہے

میں۔ اقبال نے اس انسانِ کامل کے لئے "مومن" کی اصطلاح کیوں استعمال کی؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک اسلام ہی وہ دین ہے جو انسان کے سامنے ایک ایسا ضابطہ حیات پیش کرتا ہے جس میں انسان اور انسانیت کی اپنی معرکوں پر پہنچنے کے بعد رکانات موجود ہیں۔ یہ ضابطہ حیات فطرت کے تقاضوں کے عین مطابق ہے، اس لئے وہ انسان کے لئے ایک ایسا ماحول مہیا کرتا ہے جس میں اس کی پوشیدہ اور فطری صلاحیتوں کو پوری طرح ابھرنے، ترقی کرنے اور مکمل ہونے کا موقع ملتا ہے چنانچہ اقبال کے نزدیک انسانیت "مومن" اور "خودی کی عریانی" ایک ہی حقیقت کے دو نام اور دو صورتیں ہیں۔ گویا خودی کے مدارج کا ارتقار اور انسانی صلاحیتوں کی نشرو نما اور پیران دونوں چیزوں کی انتہا کمزوری و معراج دوم سفروں کے سفر کی آخری منزل ہے اور یہی منزل ہے جو انسان کا مقننود اور نصب العین بن جائے تو وہ اشرف المخلوقات بھی ہے، و سب فیہا ہی ہے، انسان کامل بھی اور مرد مومن بھی۔ سی کو اقبال نے صلاتِ کار کی راہ قرار دیا ہے :

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کرنے فل  
یہی ہے تیرے لئے، ب صلاتِ کار کی راہ

اس طرح گویا اگر ہم خودی کے ان مختلف مدارج پر نظر کریں جن میں اقبال نے ایک منطقی رشتہ قائم کیا ہے تو انسانی صلاحیتوں کے ارتقا و تکمیل کی تصویر خود بخود ہمارے سامنے آجاتی ہے اور ہمیں یہ سمجھنے میں دشواری پیش نہیں آتی کہ انسان نے کیا کیا مرحلے طے اور کیا کیا منزلیں طے کر کے وہ مقام حاصل کیا ہے کہ اس کے ارادے قدرت کے مقصد کا عیار بن جائیں اور دنیا اور قیامت میں اس کی حیثیت میزان کی ہو۔

انسانی زندگی کے سفر کا چلا مرحلہ وہ ہے جب اسے دنیا میں، رب الہی بن کر بھیجا گیا اور تسخیرِ فطرت کا دشوار اور سنگلاخ کام اس کے سپرد ہوا۔ یہ نازک مرحلہ وہ ہے جب انسان خدائی کے جوہر کو ستم سے بے تاب اور بیم ورجا کی کش مکش میں اسیر ہے۔ اس بے تابی اور کش مکش میں انسان کا شعور اور ارادہ، اس کا علم اور عمل اس کے ابتدائی رہنا بنتے ہیں اور وہ ان دو رہنماؤں کی رہنمائی میں جو قدم اٹھاتا ہے وہ اس کے لئے ایک نئے انگشت کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ آہستہ آہستہ ماحول ان کا تابع ہوتا جاتا ہے، آہستہ آہستہ اس میں حسن آتا ہے، نکھار پیدا ہوتا ہے، نظم و ترتیب رونما ہوتی ہے اور انسان علم و عمل کی صلاحیتوں کی

بدولت ماحول کو اپنا تابع بنانا اور ایک منزل کے بعد دوسری منزل طے کرتا چلا جاتا ہے لیکن کچھ مرحلے ایسے بھی ہیں جو آسانی سے طے نہیں ہوتے۔ کچھ منزلیں ایسی بھی ہیں جن کے سر کرنے میں دشواریاں حائل ہوتی ہیں اور اس وقت انسان کی کچھ اور صلاحیتیں ہیں جو اسے سہارا دیتی ہیں، اس کے لئے سپر نیٹی ہیں اور مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ یہ منزلیں خودی کے سفر کی ابتدائی منزلیں ہیں اور ان میں جس چیز کو فتح و ظفر کی بنیاد بنایا گیا ہے وہ انسان کا عمل ہے جس کے بغیر قدم کسی منزل کی طرف نہیں اٹھتے۔

اقبال نے عمل اور مسلسل عمل پر زور دیا ہے۔ اس کی گونج ان کی شاعری کے ہر دور میں سنائی دیتی ہے۔ ”یقیناً محکم عمل پیہم، محبت فاتح عالم“ اور ”عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی“ اس پیغام کی وہ صدائیں ہیں جن سے ہر کان آشنا ہے۔ لیکن عمل کی اس عام تعلیم سے قطع نظر انھوں نے جہاں کہیں ”مرد مومن“ اور ”عمل“ کے درمیان رشتہ قائم کیا ہے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ”عمل“ کی فلسفیانہ اور بعض اوقات واعظانہ تلقین ان کی تعلیم اور مسلک حیات کی روح ہے۔ عمل کی اس تعلیم میں جو اقبال نے عام انداز میں کی ہے اور اس تفسیر میں جو ہمیں مرد مومن کے ذکر کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہے بڑا فرق یہ ہے کہ یہاں اقبال عمل کی ان صفات کا ذکر بھی کرتے ہیں جو اسے لافانی بناتی ہیں اور جن سے عمل کی چنگاری وہ شعلہ جوالہ بنتی ہے جو راہ میں حائل ہونے والی ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے اور جس کے طوفانی زور کے آگے راہ میں آنے والا ہر سنگ گراں ذرہ بے مقدار بن کر ختم ہو جاتا ہے۔ اقبال کے کچھ شعروں میں مرد مومن کے اس عمل اور ان کی صفات کا جلوہ دیکھتے ہیں

سے اسے زندگی ملتی ہے :

ہاتھ ہے اللہ کا بستہ مومن کا ہاتھ غالب دکار آفریں، کار کشا، کار ساز

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش میں بندہ مومن ہوں نہیں دانہ اسپند

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی

آذر کا پیشہ خسار تراشی      کار مفیدوں خوارا گدازی

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند      مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا

ہے کس کی یہ جرأت کہ مسلمان کو ٹوٹے      حریت افکار کی نعمت ہے خدا دے  
جس بندہ مومن کا ہاتھ غالب، کار آفریں، کار کشا اور ساز ہے وہ اپنے عمل  
کو عشق کے شعلے سے فروزاں رکھتا ہے۔ اپنی منزل کی طرف قدم بڑھانے سے پہلے دل کو  
یقین کی قوت سے مستحکم کرتا ہے اور جب اس کی منزل کے راستے میں مشکلات حائل ہوتی ہیں  
تو وہ آئیں جواں مروی کے مطابق حق گوئی، بے باکی اور جرأت کو اپنی سپر بناتا اور خوارا تراشی کی جگہ  
خوارا گدازی کرتا ہے۔ مرد خدا کے عمل کی بنیاد ہمیشہ خیر اور حق پر قائم ہوتی ہے اور ہر حالت میں  
وہ تسلیم و رضا کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن تسلیم و رضا کو وہ کبھی فطرت کے تقاضوں کی راہ میں حائل  
نہیں سمجھتا بلکہ اسے اپنی راہ عمل کی شعل جانتا ہے۔

خودی کا یہ سفر، تسخیر فطرت کا یہ سفر اور انسانی صلاحیتوں کی نشوونما اور ارتقا کا یہ  
سفر بلاشبہ صعوبتوں اور دشواریوں کا سفر ہے اس لئے اس سفر میں ایسے مرحلے بھی ہیں جہاں  
عمل کی راہیں مسدود دکھائی دیتی ہیں۔ جہاں مسافر پر تذبذب اور کش مکش کی کیفیت طاری ہوتی  
ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ سفر کو جاری رکھ کر خطروں سے دوچار ہو یا سلامتی کے ساتھ  
سفر کو وہیں ختم کر دے، جہاں تک وہ پہنچا ہے۔ کش مکش کی اس کیفیت میں جب وہ اسباب و  
علل کے رشتے کو سامنے رکھ کر عقل کی رہنمائی قبول کرتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سفر جہاں  
تک پہنچا ہے اسے وہیں ختم کر دیا جائے کہ امن و سکون اور سلامتی اسی میں ہے لیکن کش مکش  
کے دشوار مرحلے پر ایک اندرونی قوت سفر جاری رکھنے پر اصرار کرتی ہے اور اس سہت و  
شادمانی کا تصور پیش کرتی ہے جو صرف سفر جاری رکھ کر منزل مقصود تک پہنچنے والوں کے  
حصے میں آتی ہے۔ یہ اندرونی قوت منزل مقصود اور نصب العین کی وہ محبت ہے کہ جب وہ دل  
میں جگہ کرے تو پھر اس دھن کے سوا کوئی خیال عزیز نہیں رہتا کہ آدمی بہر صورت اس منزل تک  
پہنچے۔ اقبال نے اس اندرونی کیفیت، اس ولولہ انگیز محرک اور زبردست فعالی قوت کو عشق کا  
نام دیا ہے اور خودی کے سفر میں یا انسانی زندگی کے ارتقار میں اس کا سب سے بڑا رہنما قرار

ایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرد مومن کی عملی زندگی میں اس جذبہ بے ہوشی کو سب سے زیادہ جگہ دی گئی ہے اور اسے اس کے سرمایہ حیات کا سب سے بیش بہا موتی کہا گیا ہے، اور عقل و خرد کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے بھی اسے ایک برتر مقام اور درجہ دیا گیا ہے :

یہ عقل جو مرد پر دیں کا کھیلتی ہے شکار  
شریک شورش پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں  
خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل  
دل ذکاوت مسلمان نہیں تو کچھ بھی نہیں

دل ذکاوت کا مسلمان کرنا عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ اسی کرشمے کی بدولت انسانی عمل میں وہ مستی پیدا ہوتی ہے جس سے وہ صالح بنتا ہے، جس سے تزکیہ اور پائیداری پیدا ہوتی ہے اور جس سے تنہی فطرت کا کام آسان بنتا ہے۔ اقبال کہیں کہیں اس مستی کو دار کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔

وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو  
جو جس کے رگ و پے میں فقط مستی کر دار

انسان میں جب یہ مستی کر دار پیدا ہو جاتے، تو وہ عقل اور عشق دونوں کی منزل اور حاصل بن جاتا ہے :

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ  
حلقہ آفاق میں گرمی محفل ہے وہ

اور یہ عشق ہے جس سے مسلمان کافر سے ہمیز و ممتاز ہوتا ہے :  
اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی  
نہ ہو تو مرد مسلمان بھی کافر و زندیق

کفر و زندیق کا یہی فرق نمایاں کرنے کے لئے اقبال نے عشق کو جذب مسلمانی کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ راہ عمل کا سراغ اسی جذب سے ملتا ہے :

اک شرعِ مسلمانی اک جذبِ مسلمانی ہے جذبِ مسلمانی سترِ فلک الافلاک

اے رہبرِ فرائض بے جذبِ مسلمانی نے راہ عمل پیدا نہ شاخِ یقین نہاک



مردِ مومن اس جذبِ مسلمانہ اور اس مستیِ گردِ دار کی مشعلِ ہمت میں سے کر آگے  
 بڑھے اور یقین، بے خوفی، جرأت، بے باکی اور صداقت کے شعلوں کو دل میں فروزاں رکھ  
 کر اس کے عمل سے ماحولِ سخن ہو کر، اس کے تصرف میں آجاتا ہے۔ اور وہ ایک نظم، مرتب،  
 پرسکون اور پرسترت ماحول اور معاشرے میں زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے اور اس  
 معاشرے میں ہمیشہ حق کا پرچم اونپا رکھتا ہے۔ کوئی تخریبی اور شرانگیز قوت زندگی کے  
 اس نظم، ترتیب، سکون اور مسترت میں خصلِ ڈال کر شر کا پرچہ بلند کرنا چاہتی ہے تو وہ بزورِ  
 کوچہ چوڑ کر میدانِ نرم میں آجاتا ہے اور پوری قوت سے بدی کی قوتوں کا مقابلہ کر کے  
 انہیں زیر کرتا ہے۔ پھر اس کی وہی پرسکون، پرسترت معاشرتی اور اجتماعی زندگی شروع  
 ہو جاتی ہے جو انسان کا حق بھی ہے اور اس کا مقصود بھی۔ اسی طرح اسے ایک ہی وقت  
 میں اپنی شخصیت اور ذات کو ایسی متضاد صفات اور خصوصیات کا مرکز بنانا پڑتا ہے جو نرم  
 اور نرم دونوں کا پورا حق ادا کر سکیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں ایسے مردِ مومن کا شعور  
 پیش کیا ہے جو نرم حق و باطل میں فساد کی طرح تخت ہے اور صلہ یا ریا میں ابریشم کی  
 طرح نرم۔ وہ جلال و جمال دونوں کا آئینہ بھی ہے اور اربابِ ذوق کا ساقی اور میدانِ شوق  
 شوق کا فارس بھی :

مسلمان کے لہو میں ہے سلیقہ دینداری کا      مردِ حسنِ عالم گیر ہے مردانِ عازری کا

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل      وہ بھی خلیل و حبیل تو بھی حبیل و حبیل

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق      بارہ ہے اس کا حقیق، تیغ ہے اس کی ایل

ہر حلقہٴ یاراں تو بریشم کی طرح نرم      نرم حق و باطل ہو تو فرما دے مومن

جس سے جگر لار میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم      دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

نرم دمِ گشتِ گو گرم دمِ جستجو      نرم ہو یا نرم ہو پاک دل و پاک باز

مومن جب اپنے آپ میں یہ گونا گوں صفات جمع کر لے تو وہ اس قابل بنتا ہے کہ وہ مرد پروریں کا صیاد بھی بن جاتے اور بندۂ آفاق ہونے کے بجائے صاحب آفاق ہونے کا دعویٰ بھی کر سکے لیکن ان سب صفات سے بڑھ کر مومن جب اپنے آپ کو اس صفت کا حامل بناتا ہے جسے اقبال نے فقر کہا ہے تو وہ صحیح معنوں میں اس قابل بنتا ہے کہ اس کے سب جوہر پوری طرح آشکار ہوں :

اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا قلندری سے ہوا ہے تو نگری سے نہیں  
یہی قلندری ہے جسے اختیار کرنے اور اپنی خودی کی تکمیل کرنے کی تلقین اقبال  
نے بار بار کی ہے، اور اسے اپنے مرد مومن کی امتیازی صفت بتایا ہے۔ مقام فقر کیا ہے  
اور اس تک پہنچ کر مومن کیا بنتا ہے اس کا اندازہ اقبال کے کچھ شعروں سے کیجئے :

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈو وہ فقر جس فقر کی اصل ہے حجازی  
اس فقر سے آدمی میں پیدا اللہ کی شان ہے نیازی

کسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روحِ زآنی

یہی مقام ہے مومن کی توتوں کا عیار سی مقام سے آدم ہے حلِ سُبْحانی

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی

نگاہِ فقر میں شان سکندری کیا ہے خراج کی جو گدا ہے وہ قیوری کیا ہے

یہ فقر مردِ مسلمان نے کھودیا جب سے رہی نہ دولتِ سلطانی و سلیمانی

اللہ کرے تجھ کو عطا فقر کی تلوار

قبضہ میں یہ تلوار بھی آجائے تو مومن یا خالد جاں باز ہے یا حیدرِ کرار  
امارت کیا شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلطانی

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو پنجپیری  
 اک فقر سے قوموں میں سکینے و دلگیری  
 اک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری  
 مسیحاتِ سلما نی، سرمایہ شبیری  
 مسلمان کو یہ شبیری حاصل ہو جائے تو وہ انسانیت کے اس مرتبے پر پہنچتا ہے کہ اس  
 کا اخلاق دنیا کے لئے مثال اور نمونہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام کے  
 بہت سے حصوں میں مردِ مومن کی صفات اس طرح کیجی کر دی ہیں کہ پڑھنے والا ایک ایسے  
 انسان کا تصور کر سکے جو انسانی اخلاق اور سیرت کی کمال اور معراج ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ اس  
 طرح صفات کو لکھا کرتے وقت اسلام کا ماضی ان کی نظر کے سامنے رہا اور تاریخ کی روشنی  
 میں انہیں وہ مقتدر ذاتیں چلتی پھرتی، عمل کرتی اور اپنی رفتار و رفتار سے زمانے کو متاثر کرتی  
 نظر آتی ہیں جنہوں نے اسلامی آئین کی پیروی کو اپنے عمل کی بنیاد بنایا ہے۔ اقبال کی بنائی  
 ہوئی چند تصویریں ملاحظہ کیجئے:

دمِ تقریر ستمی مسلم کی صداقت بے باک  
 شجرِ فطرتِ مسلم تنہا حیا سے نم ناک  
 ہر مسلمان رگِ باطل کے لئے نشتر تھا  
 جو بھروسہ تھا اسے قوتِ بازو پر تھا  
 وہ زمانے میں معزز تھے مسلمان ہو کر  
 تم ہو آہیں میں غضبناک، وہ آہیں میں ریم  
 چاہتے سب ہیں کہ ہوں اوجِ ثریا پہ مقیم  
 بٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے  
 بتاؤں تجھ کو مسماں کی زندگی کیا ہے  
 نہ اس میں ضررواں کی حیا سے بیزاری  
 عناصر اس کے ہیں روحِ القدس کا ذوقِ جمال  
 سرِ خطہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن  
 قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت  
 ہمسایہ جبیریل میں بستہ خاکی  
 عدل اس کا تھا قوی لوثِ مراعات سے پاک  
 تھا شجاعت میں وہ اک ہستی فوقِ الہدراک  
 اس کے آئینہ ہستی میں عس جو ہر تنہا  
 ہے تمہیں سوت کا ڈر اس کو خدا کا ڈر تھا  
 اور تم خوار ہوئے تارکِ قرآن ہو کر  
 تم خطا کار و خطا ہیں، وہ خطا پوش و کریم  
 پہلے دلیا کوئی پیدا تو کرے قلبِ سیم  
 وہ کیا تھا، زورِ حیدر فقرِ بو ذرا صدقِ سلما نی  
 یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمال جنوں  
 نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و انسو  
 عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سونہ دروں  
 گفتار میں، کردار میں اللہ کی برہان  
 یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان  
 ہے اس کا نشیمن، نہ بخارا نہ برخشان

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن  
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے  
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شہنم

قاری نظر آتا حقیقت میں ہے قرآن  
دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان  
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

ضمیر پاک و نگاہِ بلند وستی شوق

نہ مال و دولتِ قاروں نہ فکرِ افلاطون

بجہ سے ہوا آشکار بندہ مومن کا راز  
اس کا مقام بلند، اس کا خیال عظیم  
ہاتھ ہے اللہ کا، بندہ مومن کا ہاتھ  
خاک کی ونوری نہاد، بندہ مولا صفات  
اس کی امیدیں تیسل، اس کے مقاصد جلیں  
نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو  
نقطہ پر کارِ حق، مردِ خدا کا یقین  
عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ

اس کے دنوں کی تیش، اس کی شبوں کا گداز  
اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز  
غالب و کارِ آفریں، کار کشا، کار ساز  
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز  
اس کی ارادوں فریب اس کی نگہوں نواز  
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز  
اور یہ عالم تمام و ہم و ظلم و بھانہ  
علاقہ آفاق میں گرمی محض ہے وہ

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنی مثال دنیا کے لئے جس مردِ کامل کا تصور کیا ہے اس کی  
صفات وہی ہیں جو مرد مومن کی۔ اس تصور کی تخلیق و تعمیر میں تعلیماتِ قرآنی نے اقبال کی  
رہنمائی کی ہے۔ ان کے نزدیک فرد کی جملہ صلاحیتوں کے اظہار کے لئے کسی ایسے معاشرے  
کا اور ایسے قائد فی نظام کا وجود ضروری ہے جو فرد کو ایسے مواقع فراہم کر سکے کہ وہ آزادی  
سے اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لے اور پھر یہ صلاحیتیں نمایاں ہو کر اور ترقی کی منزلیں  
طے کر کے فرد کی شخصیت میں مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ فطری صلاحیتوں کی اس مکمل ہم آہنگی کا  
نام خودی کی تکمیل اور معراج ہے، جو انسان کو انسانِ کامل اور اقبال کی اصطلاح میں مرد  
مومن بناتی ہے، جو انسان کی ان جملہ صفات پر حاوی ہے جس سے مادے اور روح دونوں  
کی دنیا میں عینیت اور مثالیت کی تشکیل ہوتی ہے۔

# اقبال کی شاعری کا ایک کردار

”اقبال نے ملا (کے کردار) اور اس کی ملائی کے سارے ظلم و اس لئے توڑنا اور اس کے راز کو اس لئے فاش کرنا چاہا ہے کہ اس راستے پر چل کر انسان کے لئے اپنی منزل مقصود تک پہنچانا ممکن ہے...“

اقبال کی شاعری سراسر اشاریت اور ایمائیت کی شاعری ہے۔ یوں یہ بات اقبال کے لئے مخصوص نہیں۔ ہماری پوری شاعری کی خصوصیت ہمیشہ سے اشاری اور ایمائی رہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ دلی سے لے کر حسرت اور جگر تک غزل کے اشارے اور کٹنا یہ ایک ہی نہج کے ہیں۔ دوسریوں کے فرق نے بھی ان میں کوئی واضح فرق پیدا نہیں کیا۔ یہی حال نظم کا ہے۔ نظیر اکبر آبادی سے جوش، فیض، راشد اور مجاز تک سب شاعروں نے (ان تھوڑے بہت اشاروں کے علاوہ جن میں کچھ نیا پن ہے) پرانی روایت کی پیروی کی ہے۔

اقبال بھی روایت کی پیروی کے معاملے میں انتہائی قدامت پسند ہیں لیکن اس قدامت پسندی میں بھی ایک شان اجتماع ہے۔ انہوں نے ہر اشارے کو اپنے فکر کی نظام کے سانچے میں ڈھال لیا ہے، اور ہر اشارے کے ساتھ ایک خاص اور وسیع تر مفہوم بیستہ کیا ہے۔ یہی مخصوص اور وسیع مفہوم قاری کو اس کی بات سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور اس دست سے واقف ہوتے بغیر وہ نہ اقبال کے کلام کی شاعرانہ طاقتوں سے پوری طرح لذت اندوز

ہو سکتا ہے اور نہ اس کے فکری اور پیامی نکات سے تاثر قبول کر سکتا ہے۔

اللہ شہنشاہ، مہر، سارے، اشاریت کی دنیا میں فرسودہ اور دنیا نوسی چیزیں ہیں لیکن اقبال نے ان سب کے نمبروں سے فرسودگی کا جامہ آمار کر انہیں ایک خلعت نو بخشا اور نئے رُپ میں انہیں قاری سے روشناس کرایا ہے۔ بالکل ہی جاں بعض کرداروں کا ہے۔ زاہد، صوفی، ملا، پیر، منال، زہاد، قلندر ان میں سے چند ہیں۔ لیکن ان کرداروں کی شخصیت، اقبال کے یہاں بدلی ہوئی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کو شرمے ایک نیا لباس پہنا کر اپنی محفل میں بٹھایا اور ان سے اپنے مطلب کا کام لیا ہے۔

اس محفل میں زاہد، صوفی، ملا اور پیر، مغاں کی جگہ ایک صفت میں ہے اور زہاد، قلندر اور مجاہد کی دوسری میں۔ ایک صفت میں بیٹھے والے اقبال کے پیام کی تبلیغ میں اس کے حامی، ہم نوا اور مددگار ہیں۔ دوسری صفت والے اس نظام حیات کی تکمیل کے راستے میں رکاوٹیں ڈالتے ہیں جسے اقبال نے یم کہنا چاہا ہے۔ ایک صفت والے اقبال کے ممدوح ہیں اور دوسری صفت والے اس کی طر کے تیروں اور نشتروں سے مجروح۔ مذکورہ ان تیروں اور نشتروں نے کس طرح مرغِ بھل کی طرح ٹڑپایا ہے۔ اس کا اندازہ کلام اقبال کے ان حصوں پر نظر ڈال کر کیجئے جن میں ان "مرد بزرگ" کا ذکر آیا ہے۔ اقبال کے اردو کلام میں یہ ذکر ہمیں سب سے پہلے "بانگ درا" کے دورِ اول کی نظم "زہاد اور رندی" میں ملتا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی پانچ شعر یہ ہیں :

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی  
تیزی نہیں منظور طبیعت کی دکھانی  
شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا  
کرتے تھے ادب ان کا اعلیٰ و ادانی  
کہتے تھے کہ پہنا ہے تصوف میں شریعت  
جس طرح کہ الفاظ میں مضمربوں معانی  
لبریز سے زہد سے تھی دس کی صراحی  
تھی تہ میں کہیں درد خیالِ ہمہ دانی  
کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی  
منشور تھی تعدد مریدوں کی بڑھانی



ان پانچ شعروں میں اقبال نے ایک خاص "مولوی صاحب" کے متعلق جتنی باتیں کہی ہیں اور جس انداز سے کہی ہیں وہ کسی خاص مولوی کے لئے مخصوص نہیں ہیں۔ ملا کے کردار کا جو تصور اقبال کے ذہن میں ہے اس کی جھلک مولوی صاحب کے اس تعارف میں موجود ہے۔ مولوی صاحب "مولوی منش" ہوں یا نہ ہوں ان کی صوفی منشی کا شمار ضرور تھا۔ یہ مولوی صاحب شریعت کو تصوف میں پہنچاتے تھے، انھیں اپنی ہمہ دہنی کا زعم تھا۔ اور یہ مریدوں کی تعداد بڑھانے کے لئے اپنی کرامات اپنے منہ سے بیان کرتے تھے۔ اقبال کو اس طرح کے مولوی، فرد اور قوم دونوں کے لئے ایک مستقل نقطہ نظر ہے جس سے کہ وہ دنیا میں شریعت کے بجائے اس تصوف کو عام کرنا چاہتے ہیں جس نے انسان کو گوشہ نشینی اور گوشہ گیری کی تعلیم دے کر مشاہدہ فطرت سے محروم اور جذبہ عمل سے بیگانہ کیا ہے۔ ان کی زندگی عمل اور جدوجہد سے دور رہ کر صرف قیل و قال کو اپنا سہارا بناتی ہے اور اس قیل و قال سے خود ستائی اور اظہارِ ہمہ دانی کے سوا اور کچھ مقصود نہیں کہ یہ چیزیں دنیوی جاہ و شہم کے حصول کا وسیلہ بنتی ہیں۔ اقبال اس طرح کے مولوی کو طعن و تشنیع کا نشانہ بناتا ہے اور کبھی شاعرانہ و کبھی غیر شاعرانہ انداز میں ان کی تعریف و توصیف کر کے اپنے دل کا بخار نکالتا ہے :

لبریز مئے زہد سے تھی دل کی صراحتی

تھی تہ میں کہیں درد خیالِ ہمہ دانی

کے ایک ایک لفظ میں اقبال کے دل کے داغوں کے شعلے روشن ہیں۔ لیکن اس نظم کا انداز کچھ پروپیگنڈے کا سا ہے اور اس میں اقبال کی زندگی پر فکر کی سنجیدگی کا پرتو پڑتا نظر نہیں آتا۔ بال جبریل اور ضرب کلیم میں اقبال نے ملا کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ان کے نظام فکر کا ایک جزو لازم سا بن گیا ہے۔ وہاں ابتدائی دور کے طعن و تشنیع کا ہلکا پن یا چھپچھور پن نہیں بلکہ لہجے کی وہ رفعت اور بندی ہے جو صرف فکر کی گہرائی اور مقصد کی بندی سے پیدا ہوتی ہے۔

بال جبریل اور ضرب کلیم کے چند شعروں میں ملا کے کردار کے ایک خاص پہلو کی

جھلک دیکھتے : یہ سادہ تر و در دے ہو گیا تا نسب

خدا کرے کہ اے شیخ کو بھی یہ تو فیق

(بال جبریل)

رہا نہ حلقہ صوفی میں سوز مستاتی  
فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی (بال جبریل)

انفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن ملا کی اذان اور مجاہد کی اذان اور (بال جبریل)

زہجہ گرج کی دکان شاعری و مدنی ستر ہے خوار پیرے دشت و دریں دیانہ (ضرب کلیم)

پہلے شعر میں اقبال نے مرید کی "سارگی" کی طرف اشارہ کر کے شیخ یا ملا کی ظاہر پرستی، پرکاری اور چالاکی کو بے نقاب کیا ہے۔ اسی کا عکس کسی نہ کسی طرح باقی تین شعروں میں بھی موجود ہے۔ حلقہ صوفی میں "سوز مستاتی" کی کمی اس سچی لگن کی ہے جو حق و صداقت کی آغوش میں پرورش پاتی ہے۔ ملا اور مجاہد کی اذان کا فرق دونوں کے جذبہ خلوص اور سوز و دروں کے ہیں فرق کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اور ملا کی محض شیشہ گر کی دکان کی ظاہر ہی اور سٹ جانے والی نمائش کی ماضی کشش بن کر رہ جاتی ہے۔

اس بھولے ہوئے منصب عالی کی یاد تازہ کرنا جوازل میں انسان کو سونپا گیا تھا کلام اقبال کا ایک مقصد ہے۔ انسان اپنے اس منصب کو یاد کرے اور خود میں کردار کی وہ صفات اور خصوصیات پیدا کرے جن کے بغیر اس منصب کی تکمیل ناممکن ہے۔ اقبال کا سطح نظر یہی ہے اور ملا اس کے سطح نظر کے راستے میں حائل ہے۔ اس سطح نظر کے حصول کی پہلی منزل یہ ہے کہ انسان میں خلوص اور سچائی ہو، اس کا دل آئینے کی طرح صاف ہو کہ ہر عکس اپنی اصل صورت میں اپنا جلوہ دکھاسکے۔ ملا نہ صرف خلوص اور صداقت کی ان صفات سے محروم ہے بلکہ اپنی پرکاری اور شیشہ گری سے دوسروں کو بھی اس غلط راستے پر چلاتا ہے جو اس نے اپنے لئے چنا ہے۔ اس کی یہ روش انسان کے مستقبل کے لئے خطرناک بلکہ مہلک ہے اور اس لئے اقبال نے اس کی شخصیت پر پڑے ہوئے بے شمار پردوں کو چاک کر کے اسے بے نقاب کرنے کو اپنا منصب بنایا ہے کہ جب تک اس کی دکان کے شیشے کسی ضرب کاری سے چکنا چور نہ ہوں فریب کا یہ طلم ٹوٹ نہیں سکتا۔

انسانی کردار کی وہ آخری منزل جو اسے ایک جہان کی تسخیر کے دوسری دنیا کے

رازوں سے آشنا کرتی ہے بہت سے دھڑلے دھڑلے کرنے پر میسر آتی ہے۔ انسان سادہ دل ہو، حق پسند ہو، خلوص اور سچائی کو چارہنہ بنائے اور شیٹ گری کے فن میں مہارت پیدا کرنے کے بجائے اپنے جو کہ جو کہہ کر سوداگری کرے۔ یہ اس سفر کا پہلا مرحلہ ہے۔ دوسرا مرحلہ وہ ہے جب یہی خلوص، یہی صداقت اور یہی سادہ دلی اسے یقین کی لذت سے آشنا کرنا شروع کر دے۔ نہ کہ کے ساتھ کسی بہت دور کی منزل کی طرف قدم بڑھانا اور اس یقین کے ساتھ بڑھانا کہ اس سفر میں جو کچھ بھی آئیں گے وہ جس طرح بھی ہو صاف ہو جائیں گے۔ آخری منزل تک پہنچنا یقینی ہے، یہ صورت صرف اسی حالت میں ممکن ہے کہ انسان کے دل میں اپنے مقصد کی پاکی اور رفعت کا یقین محکم ہو۔ صرف یہ یقین اس کے لئے ہر صعوبت کو آسائش اور راحت بناتا ہے جس راہی نے سفر کی ابتدا سوزِ مشتاقی کے زارِ راہ کے بغیر کی ہو جس نے اپنے توشہ دان کو عیاری کی جنس کا سد سے بھرا رکھا ہو۔ بے یقینی اس کی رہبر ہوگی اور اس کا سینہ اس لذتِ جاوداں سے خالی ہوگا جو صرف جنوں کی ودیعت ہے۔

اقبال کو ملا میں دوسرا سبب یہی نظر آتا ہے۔ وہ پورے یقین کے ساتھ ملا اور ملا کی راہ پر چلنے والوں کے لئے اس طرح کے حکم لگاتا ہے :

علاج ضعفِ یقین ان سے ہونی نہیں سکتا

غریب اگرچہ میں رازی کے نکلتے ہاتھ دقیق

کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی اس کا سرِ دامن بھی ابھی پٹاک نہیں ہے جسے اپنے دامن کو بچا بچا کر رکھنے کی تعلیم ملی ہو وہ چاک دامنائی اور بخیہ گری کی لذتوں کو کب جانے اور جو ان لذتوں سے خروم ہو، وہ انسان کی رہنمائی کا دعویٰ کیسے کرتے ہیں ؟

اقبال کے نزدیک انسان کی کامیابی و کامرانی کا دار و مدار جدوجہد اور عمل پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دنیا کے ان سارے مسلکوں اور طریقوں کے خلاف اجتہاد کیا ہے جو انسان کو عمل کے راستے سے ہٹا کر محض ذکر و فکر کی طرف مائل کرتے ہیں۔ یونانی فلسفہ، دیانت کی تعلیم اور صوفیوں کا مسلک اس نقطہ نظر سے ایک ہی منزل تک لے جانے کے مختلف راستے ہیں۔ اور ان راستوں نے انسان کو گراہی میں مبتلا کر کے اس کے منصبِ ازلی سے بیگانہ کیا ہے۔ ملا کا مسلک اور اس کی دی ہوئی تعلیم بھی عمل کی نہیں گفتار کی حامل ہے اور اسی لئے اقبال نے اس بات کو اپنی شاعری کے مقامِ سد میں داخل کیا ہے کہ وہ انسان کو اس کے فریبِ گفتار سے

پوری طرح آشکار کے اس کے جہاں سے باہر نکالیں۔ اس مقصد کے حصول کے لئے اس نے جو طریقے اختیار کئے ہیں ان میں کہیں طعن و طنز ہے، کہیں تمسخر ہے اور کہیں وہی نفسیانہ نکتہ آفرینی جو ان کا مخصوص طرز ہے۔ اس سلسلے کی سب سے دلکش نظم ”ملا اور بہشت“ ہے جس میں اقبال نے واقعاتی انداز میں ملا کے کردار اور شخصیت کے اس پہلو کی بڑی مبصرانہ وضاحت کی ہے۔ حیار شعروں کی یہ مختصر نظم جہاں ایک طرف شاعری کا ایجاز ہے دوسری طرف اقبال کے نقطہ نظر کی بڑی منطقی تفسیر بھی ہے :

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبط سخن کرنے کا  
عرض کی میں نے الہی مری تقصیر معاف  
نہیں فردوس مقام جہل و قال و اقوال  
ہے بد آموزی اتوام و مل کام اس کا  
حق سے جب حضرت ملا کو بد حکم بہشت  
خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و بکشت  
بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت  
اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کنشت  
فن کار کے تجربے کی گہرائی، اس کے احساس کی شدت، اس کے مقصد کا خصوص کس طرح اس کی فنی تخلیق کی رنگ و پے میں سما جاتا ہے، ملا اور بہشت اس کی بڑی لطیف مثال ہے۔ اقبال نے چار شعروں میں فکر، احساس اور بیان کو اس حسن کے ساتھ سمویا ہے کہ قاری نہ صرف شاعر کے خیال کی گرمی کو اپنے دل میں اتنا محسوس کرتا ہے بلکہ اپنے آپ کو اس کا ہمنوا بن جاتا ہے اور یہی اس کے منصب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ ملا سے پہلے حضرت کا لقب، اور پھر ان شعروں میں :

(۱) خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و بکشت

(۲) نہیں فردوس مقام جہل و قال و اقوال

(۳) بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت

طنز کی ہلکی سی لہر شاعر کے تاثر کو زیادہ دل نشین بناتی ہے۔

اقبال کے کلام میں عمل کی تعلیم محض اس لئے نہیں کہ انسان عمل پیرا ہو کہ دنیا میں کامیاب معاشی زندگی بسر کر سکتا ہے بلکہ وہ فرد اور اس سے بڑھ کر جماعت کے لئے سروری و سرداری کے حصول کا ذریعہ عمل ہی کو جانتا ہے۔ معاشی آسائش، سیاسی اقتدار اور روحانی رہبری اور رہنمائی کے سارے بلند مقاصد عمل ہی کی راہ پر گامزن ہو کر حاصل ہوتے ہیں۔ جس چیز کو اقبال نے ”سیکینی“ اور ”نوسیدنی“ جاوید کہا ہے وہ صرف ان کے لئے ہے جو مت نامہ دار سے محروم اور مستی کردار کی لذت سے آشنا ہیں اور جو اس وحدت فکر کی حفاظت کے لئے جس پر ملت کی زندگی کا

دار و مدار ہے قوت بازو سے کام لینا نہیں جانتے۔ اقبال نے حیات کی بقا اور نقرب کے اس فلسفے کا ذکر اپنی نظم ”ہندی اسلام“ میں کیا ہے اور علامہ صوفی کے کردار کے اس تاریک پہلو کو بے نقاب کر کے اس پر طنز کے نشتر چلاتے ہیں :

ہے زندہ فقط وحدتِ انکار سے ملت  
وحدت ہو فنا جس سے وہ الہام بھی الحاد  
وحدت کی حفاظت نہیں بے قوت بازو  
آتی نہیں کچھ کام یہاں عین خسد و داد  
اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل  
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد  
مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید  
جس کا یہ تصرف ہو وہ اسلام کر ایجاد  
ملا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت  
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد  
نظم کا یہ شعر :

اے مرد خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل  
جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد  
عمل کی اس قوت کی بڑی تلخ تلقین ہے جسے ملا کی ملائی نے اس دنیا سے ناپید کرنے کی  
کوشش کی ہے۔ انسان کی فلاح اقبال کے نزدیک سستی کردار کی طالب ہے اور ملا نے مستی  
گفتار میں بتلا رہے کہ اپنا سلک بنایا ہے :

صوفی کی طریقت میں فقط سستی حوال  
مر کی شریعت میں فقط سستی گفتار

اسی بات کو اقبال نے ”مکروست“ میں نسبتاً شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے :

ہے مریدوں کو تو حق بات گوارا لیکن  
شیخ و مر کو بری لگتی ہے درویش کی بات  
قوم کے ہاتھ سے جاتا ہے متاعِ کردار  
بحث میں آتا ہے جب فلسفہ ذات و صفات  
گرچہ اس دیر کہن کا ہے یہ دستورِ قدیم  
کہ نہیں سیکرہ و ساقی و مینا کو ثبات  
قسمت ہارہ مگر حق ہے اسی ملت کا  
انگیں جس کے جوانوں کو ہے تمنی بہ حیات  
شیخ و ملا گفتار کے غازی ہیں اس سے ان کے سے یہ بات بڑی تلخ ہے کہ وہ متاعِ کردار  
کیہ عزیز جانیں جن کے کام و دہن کو سدا انگلیں کی شیرینی و بادہ رنگیں کی سرستی سے کام  
رہا ہو ان کے سے تمنی بہ حیات تلخ تر ہے۔

اقبال نے جس تمنی کو گوارا بنانے کی تلقین کا بیڑا اٹھایا ہے ملا اس کے نام سے کان  
پر ہاتھ دھرتا اور اس سے دامن بچا کر نکل جاتا ہے۔ اس کے باوجود اسے رہبری کا دعویٰ ہے۔  
اس لئے اقبال کسی عظمت اور ترفع کا پردہ ڈالے بغیر دنیا کو ایسے رہبروں کی رہبری سے غفلت رکھنے

کا نہرہ بلند کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک انسان اور انسانیت کی فلاح اور بہتری اسی میں ہے :

میں جانتا ہوں انجام اس کا جس محرکے میں ملا ہوں غازی  
 اقبال نے ملا اور اس کی ملائی کے سارے ظلم کو اس لئے توڑنا اور اس کے راز کو اس لئے فاش  
 کرنا چاہا ہے کہ اس راستے پر چل کر انسان کے لئے اپنی منزل مقصود تک پہنچانا ممکن ہے اس  
 کوشش منزل کا سفر "عمل کا توشہ" ہے اور ملا کو نظر تھا اس توشے سے کوئی تصدیق اور مناسبت  
 نہیں۔ یہ بات کہنے اور اسے زیادہ سے زیادہ عام کرنے کے لئے اقبال نے منطق، فلسفہ، شاعری  
 اور زندگی کے سارے وسیلوں سے کام لیا اور اپنے نزدیک دنیا کی نظر سے وہ پردہ ہٹا دیا جو  
 ملا کی پرکاری نے ڈالا تھا۔ لیکن اقبال کی شوخی فکر یہیں تک پہنچ کر مطمئن نہیں ہوتی۔ وہ ایک  
 قدم اور آگے بڑھتی ہے اور سارے فریب کو ایک سازش کی شکل دیتی ہے۔ اس کے تخیل نے  
 ملا اور اس کی ملائیت کے تمام لوازم کی تخلیق کا ذرہ دار خالق ازل کو ٹھہرایا ہے۔ اب چونکہ  
 ملا اور ملائیت نے دنیا میں آکر انسان کو اس کے بلند و رفیع مقصد کی طرف لے جانے کی بجائے  
 پستی کی طرف تھل کیا ہے اور اس کے کیسے کو دولت عمل سے خالی کرنے پر پورا زور صرف  
 کیا ہے اس لئے خود اس کا نامہ اعمال بھی سادہ ہے۔ یہ چیز جہاں ایک طرف ملا کے مریدوں  
 کے لئے عبرت کا سرمایہ اور ملا کے لئے باعث تشہیر و تذلیل ہے، خود دار اور محشر کے لئے بھی  
 شرمساری کا سبب ہے :

کرے گی دارِ محشر کو شرمسار اک روز  
 کتابِ صوفی و ملا کی سادہ اور اقی

یہ "سادہ اور اقی" صرف ان کی کائنات ہے جن کے سینے خلوص و صداقت سے خالی ہوں،  
 جن کے دل سوزِ مستحقی سے منور نہ ہوں، جو اپنے کیسوں کو یقین اور جنون کی دولتِ سرمدی  
 سے خالی کر لیں، جن کے لئے بادۂ گفتار کا نشہ ہر کیفیت کا حامل بن جائے اور انسان کو  
 عمل سے بے بہرہ بنا کر اسے اس کے انجام سے بے خبر اور غافل کر دے۔ اقبال نے اسی کردار  
 کے مختلف پہلو پیش کر کے ہم سے اس کا تعارف کرایا ہے کہ ہم اسے اچھی طرح جان پہچان کر  
 اس کے دکھاتے ہوئے راستوں سے دور رہ سکیں۔



# اقبال کی نظریں اور عظمت آدم

”جس چیز نے اقبال کو شاعرِ حکمت اور حکیمِ ملت کا لقب دلایا اور ان کی شاعری کو ایک عالمگیر مصلحانہ اور حکیمانہ پیغام کا حامل بنایا وہ ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس پر ذکرِ آدم کی مہر ثبت ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری ایک ایسے نظامِ فکر کی منظر ہے جس میں شاعر نے عمل، یقین اور محبت کی معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دینے کے علاوہ مشرق و مغرب کی زندگی اور ان کی تہذیب، معیشت اور سیاست کے رخ سے نقاب اٹھا کر ان کی حقیقت آشکارا کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نظامِ فکر کا محور و مرکز ”آدم“ یا ”انسان“ ہے۔“

اقبال شاعرِ فطرت بھی ہیں، شاعرِ وطن بھی اور شاعرِ حسن و محبت بھی، لیکن ان سب سے زیادہ وہ شاعرِ آدم ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ہر دور میں حسنِ فطرت کے نغمے بھی گائے ہیں اور وطن کے گیت بھی لکھے ہیں اور حسن و محبت کی شان میں نظمِ خروانی بھی کی ہے لیکن جس چیز نے اقبال کو شاعرِ حکمت اور حکیمِ ملت کا لقب دلایا اور ان کی شاعری کو ایک عالمگیر مصلحانہ اور حکیمانہ پیغام کا حامل بنایا وہ ان کی شاعری کا وہ پہلو ہے جس پر ذکرِ آدم کی مہر ثبت ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری ایک ایسے نظامِ فکر کی نظر ہے جس میں شاعر نے عمل، یقین اور محبت کی معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تعلیم دینے

کے علاوہ مشرق و مغرب کی زندگی اور ان کی تہذیب، معیشت اور سیاست کے رخ سے نقاب اٹھا کر ان کی حقیقت آشکارا کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نظام فکر کا محور و مرکز آدم یا انسان ہے۔ اقبال اس انسان کو جسے اپنے رتبے اور حیثیت کا احساس نہیں رہا اور جو اپنے کیسے ذات کو احساس نفس یا خودی کی دولت سے خالی کر کے ہر طرح کی ذلت و پستی سے دوچار ہوا ہے ایک بار پھر خود شناسی کا سبق دینا چاہتے ہیں تاکہ اسے پھر اس کا چھٹا ہوا مرتبہ واپس مل سکے۔ اس سبق کو اپنے فلسفیانہ پیغام کی بنیاد بنا کر اقبال نے ہر اس وقت کو سراہا ہے جو انسان کو اس کے پیرائے اور خود شناسی کے اس نصب العین کے حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے اور ہر اس چیز کو مذموم قرار دیا ہے جو اس کے مقصد کے حصول کی راہ میں حائل ہو۔ اقبال کی نظر میں انسانی زندگی کی اس منزل کا ایک واضح تصور ہے جس پر پہنچ کر انسان "انسان کامل" کے لقب کا حق دار بنتا ہے۔ اس طرح ان کی نظریں وہ تمام مرحلے بھی ہیں جن سے گزر کر انسان مکمل کی اس منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ اقبال کی شاعری کے مختلف حصے، ان کی نظمیں، غزلیں، قطعے، شعر سب کسی نہ کسی انداز میں انسانی زندگی کے اس بامقصد سفر، اس سفر کے مختلف مراحل و زمان مرحلے پر اس کی رہنمائی اور دستگیری کرنے والے گونا گوں اوصاف کا عکس اور ان کی تعبیریں اور تفسیریں ہیں۔

اسی طرح کی دو بڑی دیکشش شاعرانہ تعبیریں اقبال کی وہ نظمیں ہیں جن کے عنوان ہیں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روح ارمی آدم کا استقبال کرتی ہے"۔ آدم کی تخلیق اور تخلیق کے بعد اس کی عہد بہ عہد زندگی۔ ان عہدوں میں اس نے مادی اور روحانی ترقی کے جو مدارج طے کئے ہیں ان کے متعلق اقبال کے ذہن میں جنس واضح تصورات ہیں اور یہی تصورات ہیں جنہیں ہم اقبال کا فلسفہ خودی کہتے ہیں۔ اس فلسفے کی جو منطقی اور مربوط توضیح اقبال نے اسرار خودی میں کی ہے اس سے قطع نظر ان کے کلام کے مختلف حصے ایک غیر مربوط انداز میں اس فلسفیانہ تصور کے مختلف اجزاء کی شاعرانہ صورتیں ہیں۔ اور ان دو نظموں میں اقبال نے ان تصورات کو اس طرح کیجی کیا ہے کہ بڑے اختصار کے ساتھ انسان کی خودی کے سفر اور اس سفر میں اس کے کارناموں کی روداد پڑھنے والے کے سامنے آجاتی ہے۔

اقبال نے انسانی زندگی کو دو واضح حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حقدار و سس کی زندگی کا وہ عہد ہے جب انسان کی تخلیق ہوئی۔ فرشتوں نے اس کے علم کی بنا پر اس کی بزرگی اور برتری تسلیم کی اور خود انسان نے بھی پہلی مرتبہ اپنے ارادے اور علم کی قوتوں اور صلاحیتوں سے کام لینے کا آغاز کیا اور اسے اپنی آزادی و خود مختاری کا حس ہوا زندگی کے اس دور میں فرشتوں پر انسان کی وہ عظمت واضح ہوئی جس سے وہ خود بھی باخبر نہیں تھا۔ چنانچہ جب خدا نے کائنات تخلیق کی اور انسان کو اپنا نائب بنا کر اس دنیا میں بھیجا تو اس کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ لیکن یہ دوسرا دور شروع ہونے سے پہلے انسان جب جنت سے رخصت ہونے لگا ہے تو اس پر جو بے خبری کا عالم جاری تھا اس کا اقبال نے ایک شاعرانہ تصور کیا ہے اور اس شاعرانہ تصور کو اپنی ایک نظم کی صورت میں پیش کیا ہے۔ پہلی نظم اس تصور کا عکس ہے اور بلاشبہ ایک ایسا شاعرانہ عکس ہے جس میں اقبال کے حکیمانہ تصورات شاعر کے مخصوص طرز و سلوب میں ادا کئے گئے ہیں۔ اقبال کی نظر کے سامنے اس وقت انسان کے جو اوصاف ہیں (اور جن سے خود انسان واقف و باخبر نہیں) ان میں سے ایک اس کی وہ قوت عمل ہے جو اسے ہر وقت کسی نصب العین کے راستے کی طرف چلائی ہے اور اس کی شخصیت کا دوسرا پہلو اس کے وہ روحانی اوصاف ہیں جن سے اس کے جسم ناک میں تجلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کا تیسرا صفت وہ جمال ہے جس میں دنیا کی کوئی مخلوق اس کی ہمسر نہیں اور ان سب سے بڑھ کر اس کی ذات میں مادی اور روحانی قوتوں کا وہ امتزاج ہے جس سے ایک طرف تو کائنات کا چھپا ہوا حسن نمایاں ہوتا ہے اور دوسری طرف مادی زندگی میں اخلاق اور روح کی قدریں پر وہ چڑھتی ہیں۔ اقبال یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انسان کو جب خدا نے اپنا خلیفہ یا نائب بنا کر اس مادی دنیا میں بھیجا تو اس میں یہ صفات موجود تھیں۔ لیکن انسان کو ان کے وجود کا احساس نہیں تھا۔ چنانچہ اقبال کے فن کارانہ مزاج نے اس تصور کو ایک تصویر کی صورت دی اور اس تصویر میں طرح طرح کے رنگ بکھر اس کے نقش کو اس طرح ابھارا کہ آدم کے جنت سے رخصت ہونے کا سماں ہماری آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ آدم کو بہشت سے حکم سفر مل چکا ہے۔ فرشتوں کو آدم سے جو رفتہ رہ چکی اس کی بنا پر وہ اسے رخصت کرنے آتے ہیں۔ اور اس سے ایسی باتیں کرتے ہیں کہ جنت کی زندگی اور وہاں کے رفیقوں سے جدائی اور مفارقت کا جو غم اس کے دل پر چھایا ہو ہے

اس میں کمی آئے۔ لیکن یہ بات کرتے ہوئے فرشتوں نے آدم سے کوئی ایسی بات نہیں کہی جو حقیقت کے خلاف ہو۔ آدم جو کچھ ہے، جو کچھ وہ بننے والا ہے، فرشتوں کی باتوں میں اس کی طرف بڑے واضح اور بڑے دل آویز اشارے ہیں۔ ان واضح اور دل آویز اشاروں کو اقبال کے شاعرانہ اور نغمہ پسند مزاج نے ایک نظم کی شکل دی ہے جو خیال آفرینی کی بڑی حسین مثال ہے

اس نظم کو پڑھتے وقت پڑھنے والا سب سے پہلے تو اس کی مجموعی ڈراما کی کیفیت سے متاثر ہوتا ہے جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا اور پھر الفاظ کے اس حسین انتخاب سے لذت اندوز ہوتا ہے جس میں آدم کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں (مثلاً کوکبی و بہت بی، شکر خرابی اور گریہ سحرگاہی وغیرہ) اور ان دو چیزوں کے علاوہ نظم کے اس صوتی آہنگ اور نغمگی سے جو لفظوں کے حسن ترتیب کی وجہ سے نظم میں شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔ "ہزار ہوش سے خوش تر تری شکر خرابی" میں "تس" کی اور گراں بہا ہے تر اگر یہ سحرگاہی" میں "گ" کی تکرار جس قدر نرم آفریں ہے اسی قدر ایک مخصوص حسی کیفیت کی تخلیق کا نتیجہ۔ اقبال نے نظم میں کورس کا جو صوتی آہنگ پیدا کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا ذہن ان کی اسی طرح کی ایک اور نظم "فرشتوں کا گیت" کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ "فرشتوں کا گیت" میں کورس کی لے دھیمی، ٹھیری ہوئی لیکن پر یقین ہے۔ یہاں بات آہستہ آہستہ شروع ہوتی، ابھرتی اور ابھرتے ابھرتے ایک ایسے نقطے پر پہنچتی ہے جہاں سے سننے والے کی نظر کسی اور منظر کی جستجو میں لگ جاتی ہے۔ ایسا منظر جس میں ابھرنے والی توقعات کمیل کی راہ پر گامزن ہوتی دکھائی دیں۔ یہ توقع ان کی نظم "فرمان خدا میں یوریا ہوتی ہے۔" اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" نظم کی گھن گرج راہ میں حائل ہونے والے سنگ ہائے گراں کو کھلتی، روندتی ایک ایسی بلندی پر پہنچتی ہے جہاں آرزوؤں کا چراغ اپنی روشنی سے ہر طرف اجالا پھیلا رہا ہے۔

"فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" کے بعد "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے کی فنی نوعیت بھی وہی ہے جو فرشتوں کے گیت" کے بعد "فرمان خدا کی۔" فرشتوں کا گیت اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

جو ہر زندگی ہے عشق، جو ہر عشق ہے خودی  
آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پر دگی نیام ابھی

اور "فرمان خدا" کا پہلا شعر یہ ہے :

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگہ دو  
کاغ امر کے درد دیوار ہلا دو

گویا پہلی نظم کے انجام اور دوسری نظم کے آغاز میں ایک فکری ربط موجود ہے۔  
یہ ربط زیر بحث نظموں میں پچھلی دو نظموں سے بھی زیادہ ہے۔ یہاں اس ربط نے ایک  
وحدت کی صورت اختیار کی ہے۔

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر

زندگی کا ضمیر نوا سے انسانی سے کس طرح بے پردہ ہوتا ہے، اس کا جواب "روح  
ارضی" — والی نظم ہے اور یہ جواب مختلف حیثیتوں سے "فرمان خدا" کے مقابلے میں  
زیادہ حکیمانہ بھی ہے اور زیادہ شاعرانہ بھی، زیادہ فکری بھی اور زیادہ فنی بھی نظم کی ہیئت  
(یعنی اس کا خمیس ہونا)، اس کا محاکاتی اور تصور آفریں ڈرامائی انداز الفاظ کے  
انتخاب کی شاعرانہ کیفیت اور اس سے زیادہ ان کا صوتی ڈرامائی آہنگ و لفاظ کی  
تکرار اور گونج، بندوں کی فکری ترتیب اور اس ترتیب کا سوچا سمجھا ابھارا ٹھکان اور  
آمار چڑھاؤ اس کے فنی پہلو ہیں۔ پڑھنے والا جب رک رک پہلا بند پڑھتا ہے (اور وہ  
ایسا کرنے پر مجبور ہے اس لئے کہ کھول آنکھ، زمین دیکھ، فلک دیکھ، تضاد دیکھ وغیرہ  
کے ٹکڑے اسے ہر دو لفظ کے بعد رکے پر مجبور کرتے ہیں) اور جب وہ نظم  
کے یہ ٹکڑے پڑھنا شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے ایک تصویر بنی شروع ہوتی  
ہے — تصویر کے پس منظر میں مظاہر فطرت کا ایک دھندلا سا عکس و نقش  
ہے اور اس دھندلے سے عکس کے سامنے کھڑا ہوا وہ انسان جس نے پہلے پہل  
اس سرزمین خاک و باد پر قدم رکھا ہے اس کی آنکھیں ان مناظر میں سے کسی کی کیفیت  
سے آشنا نہیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اسے ان مناظر سے کوئی دلچسپی بھی نہیں  
ہے۔ کھوئی ہوئی جنت کے مناظر اس کی آنکھوں میں بے ہوشے ہیں اور وہ انہیں  
کے نور سے اپنی نظر میں جلوے بسر رہا ہے کہ کوئی استقبال کرنے والا اسے اس

شیریں محویت سے بیدار کرتا ہے۔ کھول آنکھ، اور جب سننے والا اس آواز پر چونک کر آنکھیں کھولتا ہے تو وہی آواز بے درپے درپے، اور کئی صدائیں دیتی ہے کہ کھلی ہوئی آنکھ کو بیدار رکھنے کا یہی طریقہ ہے۔ زمین دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ اور اس سے بڑھ کر "مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ"۔ ان بیدار کن صداؤں کے بعد بات میں جذباتی رنگ پیدا کیا جاتا ہے اور انسان کی مفہوم نظر جن جلووں کو دیکھ کر حیران اور شاید بے تاب ہو رہی ہے اسے یہ نوید سنائی جاتی ہے کہ ان مظاہر میں اس محبوب حقیقی کا جلوہ پرشیدہ ہے جس کی جدائی انسان کو شاق ہے لیکن جذباتی نوید کے پیچھے ایک ایسی حقیقت کی جھلک بھی ہے جو صرف اس نظر کو دکھائی دیتی ہے جس میں احتیاط بھی ہو اور حسن تدبیر بھی۔

پہلا بند تصویر کے نقش کو پوری طرح ابھارنے کے علاوہ انسان کے جذبے کا رخ فکر کی طرف پھیرنے کی خدمت بھی انجام دیتا ہے اور وہ دیکھے ہوئے مناظر کو جہاں اس "جلوہ بے پردہ" کا حجاب رخ سمجھ کر دیکھتا ہے، اسے ان میں "معرکہ بیم ورجا" کا رنگ بھی نظر آنے لگتا ہے۔ یہ "معرکہ بیم ورجا" والا ٹکڑا انسانی زندگی کے اس فکر و عمل کی مہید ہے جس میں انسان فطرت کے رموز سے آشنا ہو کر تسخیر فطرت کی سنگلاخ اور پر خار وادیوں سے گذر کر زندگی کو حسن و جمال بخشتا ہے اور یوں اس پر اپنی حقیقت کشکارا ہوتی ہے۔ اسی کا نام "تعمیر خودی" ہے۔

ان چار بندوں میں کئی مصرعے اس لحاظ سے معنی خیز ہیں کہ ان میں انسان کی عظمت و بزرگی کا عکس نظر آتا ہے جس نے اسے اشرف المخلوقات بنایا اور نیابت الہی کے اس منصب سے بھی سرفراز کیا جس سے فرشتے تک محروم رہے:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں



اسے پیکرِ گلِ کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

ہے راکبِ تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

ان مصرعوں میں ربط پیدا کر کے انہیں فکر کی ایک مربوط اور مسلسل زنجیر کی کڑیاں بنا لیا جاتے تو انسانی خودی کے سفر یا اس کی صلاحیتوں اور عظمتوں کے ارتقا کی پوری داستان سامنے آجاتی ہے۔ انسان دنیا میں قدم رکھتا ہے اور فطرت کے گونا گوں مظاہر کو دیکھ کر متعجب و متحیر ہوتا ہے۔ لیکن جوں جوں ان مظاہر کی حقیقت اس پر واضح ہوتی جاتی ہے یا اسے ان کا علم حاصل ہوتا جاتا ہے اس کے تحیر و استعجاب میں کمی ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنے علم و عمل کی رہنمائی میں ان مظاہر کو اپنے تصرف میں لا کر زندگی کو اپنے لئے زیادہ آسائش کی جگہ بناتا رہتا ہے۔ اور جوں جوں یہ مظاہر اس کے قابو میں آتے رہتے ہیں اس پر اپنی صلاحیتوں کے (یا اپنی خودی کے) جوہر کھلتے جاتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں انسان پر اپنی قوتوں کا راز آشکارا ہوتا رہتا ہے اس کے تصرف و تسخیر کے عمل میں وسعت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ مظاہر فطرت کی بے پایاں قوت اس کے اشاروں پر چلنے لگتی ہے۔ مادی دنیا اس کی حلقہ بگوش بن جاتی ہے اور انسان کے اس عروج کو دیکھ کر انجم سمیٹنے لگتے ہیں اور انسان کی قوت تسخیر اپنی کوشش پیہم سے (جس کا دوسرا نام خونِ جگر بھی ہے) ایک جہاں کی تسخیر کے بعد دوسرے کی آرزو کرتی ہے اور آرزو کا یہ عمل صرف ایک جہاں کی تسخیر پر آکر ٹھہر جانے یا سطلن ہو جانے کے بجائے اپنا دست تصرف بڑھاتا ہے۔ ایک دن ایسا آتا ہے کہ جنت سے نکلا ہوا یہ آدمِ فنا کی ذفروس کو غماط میں لاتا ہے نہ نوشتہ تقدیر کے آگے سر جھکاتا ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر سے اپنی جنت اور اپنی تقدیر کو تابع فرمان بنا کر اس کا رخ ادھر کو مڑاتا ہے جہاں اس کی رضا کا اشارہ ہو۔

اقبال نے انسان کے دل میں اس کی بلندی و رفعت اور عزت و

عظمت کا احساس پیدا کرنے کے لئے، اسے آپ اپنی نظریں معزز و محترم بنانے کے لئے اور اسے عروج عزت و شرف تک پہنچانے کے لئے فکر کا ایک نظام قائم کیا ہے۔ ان کی پوری شاعری ان کے اس عظیم انسانی نصب العین کی تفسیر ہے اور اس شاعری کے مختلف

اجزا اس روحانی تفسیر کے دل نشین نکات۔ اقبال کی یہ دو نظمیں ان دل نشین نکات کا  
ایسا دقیق سرمایہ ہیں جس کی فراہمی میں شاعرانہ حسن اور حکیمانہ بصیرت پوری طرح ایک  
دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور اس ہم آہنگی کا نتیجہ ہے کہ انسان خواہ وہ کہیں بھی ہو،  
وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہو کر اپنی اصلیت اور حقیقت کے ادراک کی طرف مائل  
ہوتا ہے، اور شاعر کی یہ بڑی خدمت ہے کہ وہ انسان کو ہر گھڑی یہ یاد رکھنے میں مدد  
دے کہ وہ کیا ہے۔ اقبال نے، حکیم اقبال نے اور شاعر اقبال نے ان دو نظموں کے  
ذریعے یہی غیر فانی خدمت انجام دی ہے۔

---

## اقبال کی نظم — ”تسخیر فطرت“

”فضیلت انسانی کے موضوع پر اقبال کے گہرے فلسفیانہ ادراک اور پر ثروت شاعرانہ تخیل نے قرآن کی بعض آیات کی مدد سے اکثر اوقات ایک موثر ڈرامے کی تخلیق کی ہے۔ اس طرح کی تصوراتی اور ڈرامائی نظموں میں ”تسخیر فطرت“ اس لحاظ سے زیادہ مکمل ہے کہ اس میں شاعر نے اس ڈرامے کے مختلف اجزاء کو پانچ الگ الگ حکموں میں نظم کر کے ان میں فکری اور فنی دھرت پیدا کی ہے۔“

اقبال کی شاعری کے بے شمار موضوعات میں سب سے اہم موضوع فضیلت انسانی ہے۔ اقبال نے انسان کی عظمت اور تمام مخلوق پر اس کی ناقابل تردید اور مسلمہ فضیلت کا ذکر اپنے اردو اور فارسی کلام میں بڑے واضح اور اکثر اوقات بڑے دلکش پیرائے میں کیا ہے۔ اس موضوع سے تعلق رکھنے والی گونا گوں جزئیات کبھی انفرادی طور پر اقبال کے اشعار کا موضوع بنی ہیں اور کبھی انھوں نے مرتب و منظم نظموں کی صورت اختیار کی ہے۔ اقبال کے اس اہم اور وسیع موضوع کا سرچشمہ قرآن حکیم کی وہ آیات ہیں جن میں ایک طرف تو آدم کی تخلیق اور باری تعالیٰ کے آدم کو زمین پر اپنا نائب بنانے کا ذکر ہے اور اس ذکر کے ساتھ اس کی فضیلت علم اور اس کی فضیلت کی بنیاد پر فرشتوں کے سجدے اور شیطان کے انکار کا بیان ہے، اور دوسرے وہ آیتیں جن میں کہیں اس کی فطرت کو فطرت الہی کے مطابق ٹھہرایا گیا ہے، کہیں اس کی

تخلیق کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ وہ بہترین انداز سے پر (فنی احسن تقویٰ) ہوئی ہے۔ کہیں اس امانت کا تذکرہ ہے جس کا بوجھ آسمان اور زمین نے اٹھائے اور انسان نے اٹھایا اور کہیں انسان کے عمل کو جزا و سزا کی اساس بتا کر اس حقیقت کی صراحت کی ہے کہ انسان کے تخلیقی عمل میں گر دو پیش کی ہر چیز کو اپنے مقاصد کا تابع بنانے اور اسے اپنے تصرف میں لانے کی بے پایاں صلاحیت ہے۔ حیات آدم یا قصہ آدم کی بعض اور کڑیاں بھی ہیں جو اس داستان کو رنگین بھی بناتی ہیں اور اس کی بعض پوشیدہ صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بھی بنتی ہیں۔ ان کڑیوں میں آدم کے ساتھ حوا اور ابلیس کے کردار سامنے آتے ہیں۔ ابلیس کی پیدا کی ہوئی ترغیب و تحریص کی بدولت انسان کے شعور اور ارادے کی قوتیں بیدار ہو کر عمل پیرا ہوتی ہیں اور بالآخر انسان کی عملی زندگی میں قدم قدم پر اس کی رہنما بنتی ہیں۔

اقبال کے گہرے فلسفیانہ ادراک اور پرتوت شاعرانہ تخیل نے قرآن حکیم کی ان آیات کی مدد سے ایک موثر ڈرامے کی تخلیق کی ہے۔ اس ڈرامے کے بنیادی کردار کون کون سے ہیں، ان بنیادی کرداروں کی شخصیت کے کون کون سے پہلو ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے ممیز اور خود ان کی انفرادیت کے نقش کو مسلط اور مستحکم بناتے ہیں۔ ان کرداروں سے ان کی شخصیت اور اس شخصیت کے مخصوص مزاج کی بنا پر کس طرح کے عمل سرزد ہو سکتے ہیں، یا کوئی خاص صورت حال ان میں کس طرح کا رد عمل پیدا کرتی ہے اور اس رد عمل کا اظہار زبان سے کس طرح ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کے مختلف مناظر کارمانی و مکانی پس منظر کیا ہے، قہقہے کے کون سے پہلو ہیں جو ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے اہم تر ہیں۔ کرداروں کے علاوہ قہقہے کے مختلف اجزاء اور عناصر پر اقبال کی فنی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ انہوں نے جب چاہا ہے اس ڈرامے کے کسی ایک کردار کو یا اس کے کسی ایک منظر کو موضوع بنا کر واقعات کی مصوری اور مکالموں کی ترتیب سے مطلوبہ تاثر پیدا کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اقبال کی فنی بصیرت اور تخیلی ثروت نے بعض اوقات اس ڈرامے میں سے ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں اور انہیں ایسی فن کارانہ جابگردستی سے شاعری کا پیکر دیا ہے کہ پڑھنے اور سننے والا ان کی وہ خاص نظم پڑھتے وقت یہ محسوس کرتا ہے کہ قصہ آدم یا حیات انسانی کے ڈرامے کا سب سے نمایاں پہلو بھی ہے۔ اقبال کی فارسی

اور اردو نظموں میں ”مجاورہ ماہین خدا و انسان“ (پیام مشرق) اور ابلیس و جبریل کی نظمیں ”فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں“ اور روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ بھی اسی طرح کی تصوراتی اور ڈرامائی نظمیں ہیں لیکن اقبال کی اس طرح کی تمام نظموں میں تسخیرِ فطرت اس لحاظ سے زیادہ مکمل ہے کہ اس میں شاعر نے اس ڈرامے کے مختلف اجزاء کو پانچ الگ الگ ٹکڑوں میں نظم کر کے ان میں فکری اور فنی وحدت پیدا کی ہے۔

نظم کے پانچ حصے ہیں اور اقبال نے ہر حصے میں قصہ آدم کے ایسے پہلو کا ذکر کیا ہے جو واقعاتی اعتبار سے اہم ہے اور قصے کے نقطہ نظر سے دلچسپ اور ڈرامائی لحاظ سے اثر انگیز ہے۔ ان پانچوں ٹکڑوں کے عنوان علی الترتیب یہ ہیں :

۱۔ میلادِ آدم

۲۔ انکارِ ابلیس

۳۔ اغوائے آدم

۴۔ آدم از بہشت بیرون آمدہ می گوید۔

۵۔ صبح قیامت۔ آخری ٹکڑے کی ذیلی سرخی ہے ”آدم در حضورِ باری“۔

”میلادِ آدم“ کائنات کے اس عظیم ڈرامے کی بڑی موزوں، مناسب اور موثر تمہید ہے۔ اقبال نے اس تمہید میں حسین شاعرانہ انداز میں انتہائی اختصار کے ساتھ انسان کے ان تمام اوصاف اور اس کی ان اہم صلاحیتوں کا ذکر کر دیا ہے جو نیابتِ الہی کا منصب ادا کرنے کے عمل میں اس کی رفیق اور دمساز رہی ہیں۔ نظم کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے :

نعرہ ز عشق کہ خون میں جگر سے پیدا شد

حسن لرزید کہ صاحبِ نظر سے پیدا شد

یہ ایک شعر بڑھنے والے کے تخیل کے لئے بیداری کا پیغام ہے۔ تخیل بیدار ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے سامنے انسانی زندگی کے وہ مناظر آنے شروع ہو جاتے ہیں جن میں انسان کا دل پر شوقِ محبت کا آئینہ ہے اور اس کے گوشے گوشے میں حسنِ محبوب کی جلوہ گری ہے۔ حسن کی گرمی بازار۔ اس کی آتشِ شوق نے پیدا کی ہے اور حسن کو مرکزِ نظر اس کے حسن نظر نے بنایا ہے۔ حسن کی دنیا عشق کے دم سے آباد ہے اور عالمِ شوق کی ساری رنگینی اس کے خونِ جگر کی بدولت ہے۔ اگلا شعر انسان کی فطرت کے اس پہلو کی طرف اشارہ

اشارہ ہے جس میں اس کی خودی، اس کے ہر عمل اور ہر نصب العین کا مرکز بنتی ہے:

فطرتِ آشفّت کہ از خاکِ جهانِ مجبور  
خود گرے خود شکنے، خود نگرے پیدا شد

اگلے تین شعروں میں ڈرامائی تصویریت زیادہ واضح صورت اختیار کرتی ہے اور الفاظ ایک ایک کر کے جو تصویریں بناتے ہیں ان سے انسان کی آنے والی زندگی اور اس کی دشوار اور نازک ذمہ داریوں کا ایک ایسا تصور آنکھوں کے سامنے آتا ہے جس کے نقش دھندلے ہونے کے باوجود خیالی انگیز ہیں:

خبر سے رفت زگر دوں بشتانِ ازل      حذر اسے پر دگیاں پر وہ در سے پیدا شد  
آرزو بے خبر از خویش باغوشِ حیات      چشمِ داگرد و جهانِ دگر سے پیدا شد  
زندگی گفت کہ در خاک پیدم بمہم      تا ازین گنبدِ دیرینہ در سے پیدا شد

”تسخیرِ فطرت“ کا پہلا ٹکڑا ”میلادِ آدم“ اقبال کی شاعرانہ تصویر آنریٹی کا حسین و جمیل کرشمہ ہے۔ نظم کو پڑھ کر انسان کی زندگی کی جو تصویر پڑھنے والے کے سامنے آتی ہے اس میں انسان اپنی بعض اہم صلاحیتوں کی مدد سے ایسے کاموں کی طرّت قدم اٹھاتا دکھائی دیتا ہے جو تاج و عواقب کے اعتبار سے بڑے معنی خیز ثابت ہوں گے۔ انسان کی یہ صلاحیتیں اور صلاحیتوں کی رہنمائی میں اٹھاتے ہوئے قدم کس طرح کائنات کا نقشہ بدل ڈالیں گے، اس کی دھندلی سی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

”تخلیقِ آدم“ یا ”میلادِ آدم“ کون بزمیں کی زندگی کا پہلا اہم واقعہ ہے۔ لیکن اس کے بعد جو کچھ پیش آیا وہ اس لئے اہم تر ہے کہ کائنات کا نقشہ بدلنے کے کام میں انسان نے جو حصہ لیا وہ صرف اسی صورت میں ممکن تھا کہ اس کی تخلیق کے بعد بعض ایسے واقعات پیش آتے جو اسے اس کی صلاحیتوں سے آگاہ کرتے اور ان صلاحیتوں سے آگاہ کرنے کے بعد اسے ان سے کام لینے کا طریقہ سکھاتے۔ اس لئے ”میلادِ آدم“ کے بعد پے در پے پیش آنے والے بعض واقعات کو ڈرامائی اعتبار سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔

ان واقعات میں سے پہلا واقعہ ابلیس کا آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کرنا ہے۔ ابلیس کے انکار کے بعد سے قصہ آدم میں آہستہ آہستہ رنگینی بھی پیدا ہوتی ہے اور گری



بھی اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ کائنات کے ذرے ذرے پر یہ رنگینی خون شفق بن کر چھا جاتی ہے، اور یہ گرمی ان کے وجود کو کچلا کر نت نئے ساپخوں میں ڈھالنا شروع کر دیتی ہے۔ اقبال کی نظم کا دوسرا ٹکڑا ”انکار ابلیس“ اس قصے کی دوسری کڑی ہے ”انکار ابلیس“ کا پہلا شعر ہے :

نوریِ ناداں نیم، سجدہ بآدم برم!

ادب نہ ساد است خاک، من پشاد آذم!

اس کے بعد ابلیس اپنی سرشت اور مزاج کے اوصاف کا ذکر بڑے پر غرور اور شکبرانہ انداز میں کرتا ہے اور خدا سے مخاطب ہو کر بعض باتوں میں اس پر اپنے تفوق اور برتری کا اظہار کرتا ہے :

پیکرِ انجم ز تو، گر دشمنِ انجم زم

جاں بکھاں اندرم، زندگیِ مضمر

تو بہ بدنِ جاں دہی، شورِ بجاں من دہم

تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ پیش رہ بزم

من ز تنک مایگان، گدیہ بکر دم بحد

قاہر بے دوزخم، داویر بے محشرم

آخری شعر میں ابلیس کا خود سر ”انا“ جس تند اور تلخ طنز کی صورت اختیار کرتا ہے وہ گستاخی و بے ادبی کی انتہا ہے لیکن یہ گستاخی اور بے ادبی شکست خوردہ ذہن کے احساسِ تحقیر و تذلیل کی بے قید صدائے بازگشت ہے اور اس لئے جب یہ لفظ ہمارے کانوں کے پردوں سے ٹکراتے ہیں تو شیطان کی شیطنیت کا عجبہ عریاں اور بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور ہم اس خوف سے تھرانے لگتے ہیں کہ ”شر“ کا پیکر خدا جانے اپنے پندار کی شکست کا انتقام کس طرح لے گا۔ چنانچہ ”انکار ابلیس“ کا آخری شعر جس کے ایک ایک لفظ سے نفرت، حقارت اور انتقام کی چنگاریاں نکل رہی ہیں، ہمارے اس خوف کی تائید بھی کر دیتا ہے اور ہم اندیشے اور خون کے بھیا تک احساسات میں گھرے ہوئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یا اللہ اب کیا ہوگا؟ یا اب کیا ہونے والا ہے؟ ابلیس کے انکار کا آخری شعر یہ ہے :

آدم خاکی نہاد، دوں نظر دم سواد  
زاود در آغوش تو، پیر شود در برم

”آدم تیری آغوش میں پیدا ہوا اور میرے پہلو میں بوڑھا ہو گا!“ اس خبر کے پیچھے نہ جانے کتنے زہریلے ارادے اور منصوبے چھپے ہوئے ہیں۔ نظم کا تیسرا ٹکڑا ”اغوائے آدم“ ان زہریلے ارادوں اور منصوبوں کی بڑی فن کارانہ تعمیل ہے۔ جس آدم کو ابلیس نے خدا سے باتیں کرتے وقت ”دوں نظر دم سواد“ کہا تھا اسے گمراہ کرنے کے لئے وہ عجیب عجیب حیلے تراشتا ہے۔ اس موقع پر ابلیس نے ترغیب و تحریص کے جتنے دائروں استعمال کئے ہیں ان سب کا سرچشمہ انسانی فطرت کی بعض کمزوریاں ہیں۔ ابلیس ان کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کے لئے جتنی تاویلیں کرتا ہے ان میں ہر جگہ اس کے تدبیرا دور بینی اور مقصد آفرینی کو دخل ہے۔ ”اغوائے آدم“ کا تمہیدی شعر یہ ہے :

زندگی سوز و ساز، بہ ز سکونِ دوام  
فاختہ شاہیں شود از پیشِ زیرِ دام

اس کے بعد تحریص و ترغیب کے پھندے شروع ہو جاتے ہیں۔ ابلیس آدم سے کہتا ہے کہ تجھے سجدوں کے سوا اور کسی چیز سے کام نہیں، تو سرورِ بلند کی طرح اٹھ! کوثرِ نسیم نے مجھ سے عمل کی لذت چھین لی۔ نیکی اور بدی ترے خدا کے وہم کی پیدا کی ہوئی ہے۔ تو عمل کی لذت اٹھا اور اپنے مقصد کی تلاش میں قدم آگے بڑھا۔ اللہ! میں تجھے ایک نئی مملکت کی سیر کراؤں۔ تو اپنی آنکھیں کھول اور چل پھر کر تماشا دیکھ۔ اس وقت تو ایک بے مایہ قطرہ ہے۔ تابندہ گوہر بن۔ آسمان سے اتر اور دریا میں اپنا گھر بنا۔ تو درخشندہ تلوار ہے۔ میان سے باہر آ اور اپنا جوہر دکھا۔ شاہیں کے جیسے بازو پھیلا۔ اور چڑیوں کے خون کا مزا چکھ۔ باز کے لئے آشیانی کے اندر رہنا موت کے برابر ہے۔ تو ابھی اس راز سے واقف نہیں ہے کہ شوق، وصل کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ تجھے معلوم ہے کہ حیاتِ دوام کسے کہتے ہیں؟ سوختنِ ناتمام کو :

تو دانشناسی ہنوز شوقِ ہمیشہ در وصل

چیتِ حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

ابلیس کی اس ترغیب و تحریص کا آدم پر جو اثر ہوا اس کا حال سب کو معلوم ہے۔ آدم کو

جنت سے نکل کر دنیا میں آنا پڑتا ہے۔ یہاں وہ اپنے ارادے اور اختیار سے کام لیتا اور ہر دم ایک نئی آرزو کی غلبہ سے آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ وہ تسخیرِ فطرت کرتا ہے۔ ماحول کو اپنے مقاصد کے تابع بناتا ہے اور ایک جہان کی تسخیر کے بعد دوسرے جہان پر کمند ڈالتا ہے۔

دنیا میں انسان کی زندگی جس طرح شروع ہوئی اور اس کے دل کو جن کیفیتوں سے دوچار ہونا پڑا ان کا ایک تخیلی تصور اقبال نے نظم ”تسخیرِ فطرت“ کے چوتھے ٹکڑے ”آدم از بہشت ہیروں آمدہ می گوید“ میں بڑے لطیف شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم کی بحر اور اس کے ردیف و قافیوں میں نغمے کا آہنگ اور قص کی سرستی ایک دوسرے سے ہم کنار وہم آغوش ہیں :

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن  
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دے گداز کردن

اس زندگی کی لذتوں کا حال اقبال نے آدم کی زبان سے بڑے والہانہ انداز میں بیان کرایا ہے۔ آدم کہتا ہے کہ میں کبھی قفس کا دروازہ کھولتا ہوں اور فضائے گلستاں کی سیر کرتا ہوں، کبھی آسمان کی طرف پرواز کرتا ہوں اور ستاروں سے راز کی باتیں کر کے چلا آتا ہوں، کبھی حریمِ ناز میں ایک اداس ناظر سے جھانکتا ہوں، کبھی ہجومِ لالہ زار میں بس ایک ذات کا جلوہ دیکھتا ہوں اور کبھی خائشِ زن کو پھولوں سے الگ کرتا ہوں۔ مختصر یہ کہ میری پوری زندگی ایک سوزنا تمام اور درد آرزو کی داستان ہے۔ اس زندگی میں میں یقین کو گمان کے حوالے کرتا ہوں کہ میں شہیدِ جستجو ہوں :

ہمہ سوزِ ناتمام، ہمہ دردِ آرزویم  
گمانِ دہم یقینِ را کہ شہیدِ جستجویم

اس داستانِ دل نشیں کا آخری منظر صبحِ قیامت ہے۔ آدم حضورِ باری میں خود اپنے خطا و صواب پر تبصرہ کر رہا ہے۔ زندگی میں اس نے جو کچھ کیا اس پر اسے فخر ہے۔ اس کی ہنرمندی نے، اس کے ذوقِ جستجو نے، اس کے دل پر شوق نے زندگی کا سارا نقشہ بدل ڈالا۔ اس کے ہنر کے کرشموں نے سمندر کو ندیوں میں ڈالا۔ اس کے تیشے کی ضربوں نے سنگِ خارہ کے سینے کو چیر کر دودھ کی ندیاں بہائیں، اس نے زہر کو اپنے

دام میں اسیر کیا۔ اس نے ماہ منیر کو اپنا پرستار بنایا، اس نے زمینوں کا سینہ چیرا، وہ آسمانوں کی بلندیوں پر پہنچا اور درے اور مہر منیر کو اپنے سحر کا سحر بنایا۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ زندگی کے فسوں نے اسے راہ صواب سے ہٹا دیا۔ آدم اعتراض جرم کرتے ہوئے اور باری تعالیٰ سے عذر خواہی کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے :

از غلطم درگذرا عذر گناہم پذیر

اور پھر اپنی صفائی میں یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ دنیا اس وقت تک رام نہیں ہوتی جب تک کوئی اس کے ظلم میں نہ پھنسے۔ اس کا ناز نیاز مندی کے دام کے سوا کسی اور دام میں نہیں پھنستا۔ اس لئے اسے باری تعالیٰ میں نے مجبور ہو کر اس کی زناہ گسلی میں ڈالی کہ یہ بت شکن میری آہ گرم سے نرم ہو۔ آخری شعر ساری دلیلوں کا خلاصہ بھی ہے اور اقبال کی شاعرانہ حسنِ تاویل کا کرشمہ بھی۔ نظم اس شعر پر ختم ہوتی ہے :

عقل بدام آورد فطرت چالاک را

اھر من شعلہ زاد سجدہ کنند خاک را

آدم کے جس افسانے کو ابلیس کے الفاظ میں اس کے (ابلیس کے) لہو سے رنگینی ملی تھی اسے اقبال کی تصویریت نے ایک ایسے نقطے پر لاکر ختم کیا جہاں انسان کی فضیلت اور عظمت کے نقش میں ثبات و دوام کا رنگ درخشاں ہے۔

-----

## اقبال کا ایک مریضہ

”تاریخ کے اوراق میں جہاں کہیں کوئی ایسی شخصیت چمکتی نظر آتی ہے جس نے کسی نہ کسی طرح اپنے فکر و عمل سے انسان پر زندگی کی مشکلیں آسان کی ہیں، اقبال نے اس کے آگے سرعقیدت جھکا یا ہے، لیکن بعض موقعے ایسے بھی آئے ہیں جہاں اقبال کی اس عقیدت نے محبت کا رنگ اختیار کیا ہے اور دیکھنے اور سننے والوں کو یادوں کے پیمانے میں سرشک غم کی سرخی جھلکتی دکھائی دی ہے۔ یہ سرخی پڑھنے والے کو قدم قدم پر اس مریضہ میں نظر آتی ہے جو اقبال نے والدہ مرحومہ کی یاد میں لکھا ہے“

اقبال کا دل محبت اور عقیدت کا سرچشمہ اور سوز و درد مندی کی دولت خدا داد کا خزانہ ہے۔ اس دل میں انسانی محبت کے شعلے اٹھتے اور ہر درد مند دل کو اپنے سوز سے سگراتے ہیں، کبھی حیات کا راز سربستہ آشکار کر کے اور کبھی خودی کے سر نہاں کی عقیدہ کشائی کر کے۔ اسی لئے تاریخ کے اوراق میں جہاں کہیں کوئی ایسی شخصیت چمکتی نظر آتی ہے جس نے کسی نہ کسی طرح اپنے فکر و عمل سے انسان پر زندگی کی مشکلیں آسان کی ہیں اقبال نے اس کے آگے سرعقیدت جھکا یا ہے۔ عقیدت کے انداز اور اس کے کیف و کم میں البتہ فرق رہا ہے۔ اقبال کے ذہن نے اور اس سے بھی زیادہ ان کے دل نے ہر جگہ انظار عقیدت میں مارج قائم کئے ہیں اور ان کا عکس پڑھنے والے کو آسانی سے اقبال کے

شعروں میں مل جاتا ہے۔

بانگ درا کی کئی نظمیں عقیدت کے اس احساس اور جذبے کی منہر ہیں۔ ان نظموں میں اقبال نے آرنلڈ، سرسید، غالب اور داغ جیسی شخصیتوں کی تربتوں پر عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں، لیکن بعض موقعے ایسے بھی آتے ہیں جہاں اقبال کی اس عقیدت نے محبت کا رنگ اختیار کیا ہے اور دیکھنے اور سننے والوں کو یادوں کے پیمانے میں سرشکِ غم کی سرخی تھلکتی دکھائی دی ہے۔ تلاش کرنے سے اکا دکا شعر شاید ایسے مل جائیں جن میں اس سرخی کی ایک ٹہلی سی تحریر عکس نگاہ ہے :

آرزو کو خون رلوداتی ہے بیدارِ اجل  
مارتا ہے تیر تار کی میں صیادِ اجل

کشتہ عزت ہوں آبادی میں گھبراتا ہوں میں      شہرے سودا کی شدت میں بھل جاتا ہوں میں

یادِ ایامِ سلف سے دل کو ٹپاتا ہوں میں      بہرِ سکیں تیری جانب دوڑتا آتا ہوں میں  
لیکن سرخی کی اس ہلکی سی تحریر میں غم کی وہ شدت نہیں جو رگوں میں دوڑتے پھرتے ہو کو آنسو بنار آنکھ سے ٹپکا دے۔ یہ سرخی پڑھنے والے کو قدم قدم پر اس مرثیے میں متی ہے جو اقبال نے والدہ مرحومہ کی یاد میں لکھا ہے۔

”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ اردو میں اقبال کی شاید واحد نظم ہے جس میں وہ پڑھنے والے کو فکر اور جذبہ دردنوں کے دام میں اسیر نظر آتے ہیں، مفکر، مصلح اور پیغامبر اقبال کو اپنی زندگی کے اس دور میں جب فکری تذبذب کے مرحلوں سے گذر کر وہ ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے ہاتھوں میں انسان کے لئے عمل، یقین اور امید کا ایک تابندہ مشعل موجود ہے۔ ایک ایسی سخت جذباتی چوٹ کا مقابلہ کرنا پڑا ہے کہ وہ مفکرانہ انداز اختیار کرنے کی کوشش کے باوجود جذبات کے گداز سے مغلوب معلوم ہوتے ہیں۔ اقبال جن کا نصب العین دین کو فکر اور عمل کی دعوت دینے کے سوا اور کچھ نہیں اب دل کی چوٹ کھا کر ایسی باتیں کہتے ہیں جن سے دلوں پر چوٹ لگتی ہے، دلوں میں گداز پیدا ہوتا ہے اور غم کے نشتر سے بھرے ہوئے زخم پھر رسنے لگتے ہیں۔ بالآخر آنکھیں دل کے وار کا آئینہ بن جاتی ہیں اور انسان کے لئے غم کی کسک



زندگی کی سب سے عزیز چیز بن جاتی ہے۔

غم کی یہی کسک اور جذبے کا یہی گداز ہے جس نے اقبال سے نظم کا آغاز اس پھوٹے سے بند سے کرایا ہے :

ذره ذره دہر کا زندانیِ تقدیر ہے      پردہٴ مجبوری دے چارگی تدبیر ہے  
آسماں مجبور ہے، شمس و قمر مجبور ہیں      انجم سیماب پارفتار پر مجبور ہیں  
ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں      سبزہ دگل بھی ہیں مجبورِ نو گلزار میں  
اقبال جن کے نظامِ فکر میں صرف ”جمادات و نباتات تقدیر کے پابند“ ہیں، درد کی کسک سے مجبور ہو کہ دہر کے ہر ذرے کو زندانیِ تقدیر اور تدبیر کو مجبوری دے چارگی کا پردہ کہہ رہے ہیں اور اپنی بات میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے اپنی بات کو یوں زور دے کر دہرا رہے ہیں کہ :

آسماں مجبور ہے شمس و قمر مجبور ہیں  
انجم سیماب پارفتار پر مجبور ہیں

سبزہ دگل بھی ہیں مجبورِ نو گلزار میں

جبر و قدر کے معاملے میں صوفیوں کے مسلک مجبوری پر لعن طعن کرنے والا اقبال جب جبر کی ہم نوائی میں یہ شدت اختیار کرے تو اس سے سوائے اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکلتا کہ دل کی چوٹ نے ابھر کر فکر کی دنیا کو اس طرح اپنا اسیر بنایا ہے کہ اختیار کا پیامی مجبوری کا چیم ادخا کر کے اسے دنیا میں عام کرنا چاہتا ہے۔

ایک عزیز اور بے حد عزیز جنس کو کھودینے کے بعد ایک ایسے شخص کے دل پر کیا گزرتی ہے جو زندگی کے ہر سلسلے کو یہاں تک کہ موت اور زیست کو بھی جذبے کی دنیا سے نکال کر جہانِ فکر میں داخل کر لیتا ہے۔ اس کی ترجمانی اقبال کی اس درد انگیز نظم سے ہوتی ہے۔  
ماں جیسی جان سے پیاری شے کے چھن جانے کے بعد وہ فکر کی ساری آہنی زنجیریں توڑ پھوڑ کر جذبے کی طلائی زنجیریں پہن لیتا ہے اور جو کچھ فکر نے اسے اب تک بتایا اور سکھایا ہے اس سے بغاوت کر کے وہ کہتا ہے، جو جذبہ اس سے کھلاتا ہے۔ لیکن جذبہ کتنا ہی شدید کیوں نہ ہو مستقل اور دائمی نہیں ہوتا۔ ثبات اور استحکام کی کمی ہی جذبے کا سب سے بڑا

حسن ہے۔ اسی لئے جذبے کی شدت کو آہستہ آہستہ پیچھے ہٹا کر فکر پھر اپنی کھوئی ہوئی جگہ حاصل کر لیتی ہے لیکن جذبہ ایک ایسا کی پھرا بھرتا ہے اور شکست و ریخت کے سارے اٹھوں سے کام لے کر فکر پر غالب آ جاتا ہے۔ ذہن کی دنیا پر پھر دل کی دنیا کا راج ہو جاتا ہے۔ یہی کیفیت اقبال کی اس نظم میں ہے، فکر اور جذبے کے درمیان ذہن اور دل کے مکیٹوں کے درمیان لڑائی جاری رہتی ہے اور ایک اندرونی کش مکش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شاعر جو مفکر ہونے کا دعویٰ کر کے بھی حقیقت میں دل کی دنیا کا ترجمان ہے جب اس کش مکش کے لئے اظہار کا وسیلہ تلاش کرتا ہے تو اسے حسن ترتیب اور حسن بیان کا وہ لطیف و جمیل پیکر ملتا ہے جو اس نظم کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

پہلے بند میں زندگی اور مجبوری کو مترادف قرار دے کر دوسرے بند میں شاعر اس مجبوری کے ان نتائج کی طرف اشارہ کرتا ہے جو حیات انسانی کو بے لطف و بے کیف حادث کا مجموعہ بنا دیتے ہیں۔ غم کی شدت اور مجبوری کے احساس سے اشکوں کی روانی بند ہو جاتی ہے اور زندگی میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ اس بند کی منطق شاعر کے حکیمانہ مزاج کی پیدا کی ہوئی ہے لیکن منطق بہت دور تک نہیں جاتی کہ جذبہ غم اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اپنی برتری جتا کر ساری منطق کا شیرازہ اس طرح بکھیر دیتا ہے

میرے لب پر قصہ نیرنگی دوراں نہیں  
دل مرا حیراں نہیں، خداں نہیں، گریاں نہیں  
پر تری تصویر قاصد گر یہ پیہم کی ہے  
آہ! یہ تردید میری حکمتِ محکم کی ہے

حکمت نے بڑی بے بسی سے جذبے کی عظمت کے آگے سپردِ اُل دی ہے اور جذبے کے دیئے ہوئے الفاظ فضا میں گونج رہے ہیں، رقص کر رہے ہیں اور اپنی فتح کا اعلان کر رہے ہیں۔

دل مرا حیراں نہیں، خداں نہیں، گریاں نہیں

قافیوں کی یہ تکرار اور اس تکرار کی پیدا کی ہوئی نغماتی جذبے کے خلوص اور شدت کی مرہون منت ہے، جو اپنے اظہار کے لئے الفاظ بھی خود تلاش کرتا ہے اور انھیں مرتب بھی اس طرح کرتا ہے کہ ذہنی کاوش اور ارادے کے قبضہ قدرت سے باہر ہے۔ آہ اور آہ



میں یہی فرق ہے۔ ایسے موقعوں پر ایک بات البتہ نمایاں ہوتی ہے کہ جہاں کہیں فکر نے جذبے پر سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے وہاں صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ اس تصادم میں اسے کیسے کیسے جو کھم اٹھانے پڑے ہیں۔ اس نضام میں ہر طرف کاوش اور کشاکش کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ دقیق الفاظ، پر شکوہ ترکیبیں اور دراز کار تشبیہیں اور استعارے یہ اس کا سرمایہ ہیں۔

اس کے مقابلے میں فکر پر جذبے کی فتح ہمیشہ ہلکے پھلکے تبسم کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ سیدھے سادے روزمرہ کے الفاظ، سبک اور آسان ترکیبیں اور مانوس تشبیہیں فتح و ظفر کی اس مہم میں اس کے ہم رکاب ہیں۔

”والدہ مرحومہ کی یاد میں“ میں فکر اور جذبے کی جو کشاکش کیے بعد دیگرے مختلف بندوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے اس میں بڑے مزے کی بات یہ ہے کہ جہاں کہیں فکر کا غلبہ ہے شاعر کے بیان میں کلفت، تصنع اور اس لئے بوجھل پن ہے اور اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہے کہ یہ بند ذہن کے لئے تو تسکین کا تھوڑا بہت سامان مہیا کر دیتے ہیں لیکن دل کی بارگاہ میں ان کا گذر نہیں ہوتا۔ دل کی گہرائیوں میں وہی بات اترتی ہے جو جذبے سے مغلوب اور متاثر ہو کر کہی گئی ہے، یا جہاں فکر اور جذبہ ایک دوسرے کے ہم غماں و ہم نوا ہیں :

آہ یہ دنیا، یہ ماتم خانہ برناؤ پیر	آدمی ہے کس ظلم دوش و فرا میں اسیر
کتنی مشکل زندگی ہے کس قدر آساں ہے موت	گلشن ہستی میں اندن نسیم ارزاں ہے موت
زلزلے ہیں، بجلیاں ہیں، قحط ہیں، آلام ہے	کیسی کیسی دختران مادر ایام، میں
کلبہ افلاس میں، دولت کے کاشانے میں موت	دشت و در میں، شہر میں، گلشن میں، ویرانے میں موت

یہ متنازع دیدہ تر پوری طرح صریح ہو جائے تو دل کو تسکین مل جاتی ہے اور انسان مستقبل کے سہانے خواب دیکھ کر مسرور و شادماں ہوتا ہے۔

ختم ہو جائے گا لیکن استیساں کا دور بھی

ہیں پس نہ پردہ گردوں ابھی دور اور بھی

نظم کی اس منزل تک پہنچتے پہنچتے فکر اور جذبے میں اتنی مکمل ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے کہ دونوں پوری طرح ایک دوسرے کی ہم نوائی کرتے ہیں۔ حکمت کی بات کہ جذبے کی زبان

ن جاتی ہے اور جذبے کا اظہار حکیمانہ انداز میں ہونے لگتا ہے اور موت ایک نئے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے، ایسا روپ جس میں فکر کی عظمت و وقار بھی ہے اور جذبے کا گداز اور نزاکت بھی :

آہ ! غافل موت کا راز نہاں کچھ اور ہے  
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے  
جنت نظارہ ہے نقش ہوا بالائے آب  
موج مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب  
موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ  
کتنی بے دردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ  
اور پھر ایک ایسی جذبہ فکر کی بندشوں سے آزاد ہو کر دل کی بات یوں کہہ اٹھتا ہے :

کہتے ہیں اہل جہاں دردِ اجل ہے لادوا  
زغمِ فرقتِ وقت کے مرہم سے پاتا ہے شفا  
دل، مگر غم مرنے والوں کا جہاں آباد ہے  
حلقہ زنجیر صبح و شام سے آزاد ہے  
وقت کے افسوں سے تھمتا نالہ ماتم نہیں  
وقت زغمِ تیغِ فرقت کا کوئی مرہم نہیں

خشخشا